
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Morales Córdoba, Eva María; Serés, Guillermo. La alegoría de la prosa del Cántico como explicación de la experiencia mística. 2008.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/44948>

under the terms of the  license

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA

**LA ALEGORÍA DE LA PROSA DEL *CÁNTICO* DE
SAN JUAN DE LA CRUZ COMO EXPLICACIÓN DE
LA EXPERIENCIA MÍSTICA**

Profesor: Guillermo Serés Guillén
Alumna: Eva María Morales Córdoba

1 de septiembre de 2008

A Rafa, en quien todo cobra sentido
y a cuantos me han apoyado en este trabajo,
a Emilia por transmitir su experiencia.

INTRODUCCIÓN	5
1. LA EXPERIENCIA MÍSTICA EN SAN JUAN	10
1.1 ALGUNAS REFERENCIAS BIOGRÁFICAS	10
1.2 ¿QUÉ ES LA MÍSTICA?	14
2. RASGOS MÍSTICOS EN EL TEXTO DEL CÁNTICO	20
2.1 REFERENCIAS BÍBLICAS Y MISTICISMO	20
2.2 RELACIÓN CON OTROS TEXTOS SUYOS	24
2.3 FUENTES DE SU DOCTRINA MÍSTICA	26
3. LA PROSA y EL USO DE LA ALEGORÍA	30
3.1 ¿QUÉ ES LA ALEGORÍA?	30
3.2 RASGOS DE LA LITERATURA DE LA ÉPOCA EN CÁNTICO	32
3.3 EL LÉXICO Y LOS RECURSOS DE CÁNTICO	35
3.4 LA ALEGORÍA EN CÁNTICO	42
3.4.1 UNIÓN ENTRE PROSA Y VERSO	42
3.4.2 NECESIDAD DEL SÍMBOLO	46
3.4.3 PLURIVALENCIA DE LOS SÍMBOLOS	48
3.4.4 LAS POTENCIAS DEL ALMA, LOS SENTIDOS Y EL RECURSO ALEGÓRICO	55
3.4.4.1 LAS POTENCIAS DEL ALMA	57
3.4.4.2 LOS SENTIDOS	66
3.4.5 IMPEDIMENTOS PARA LA UNIÓN MÍSTICA	67
3.4.6 LAS VIRTUDES Y EL LENGUAJE ALEGÓRICO	74
3.4.7 LA ALEGORÍA Y LA UNIÓN CON EL AMADO	76
CONCLUSIÓN	81
BIBLIOGRAFÍA	84
ANEXO I: ESQUEMA DE CÁNTICO	89
ANEXO II ESQUEMA DE IMÁGENES EN CÁNTICO	107

INTRODUCCIÓN

La obra de San Juan no es muy extensa, pero sí de una gran riqueza, con razón Dámaso Alonso lo definió como “poeta máximo de obra mínima”. No obstante, durante siglos se dio más importancia a la poesía del Santo que a su prosa, de hecho será en el XVIII¹ cuando se analice desde una perspectiva profana, hasta entonces estaba reservado a teólogos y místicos; en ese primer acercamiento se calificó que existían muchos problemas de estilo en sus líneas. Será el Romanticismo quien descubra la grandeza de la prosa de San Juan [Cf. CUEVAS 1979: 78-80]².

Los escritos del santo de Fontiveros los podemos dividir en dos partes: poemas mayores y poemas menores, el primer grupo es el que está enriquecido con los textos en prosa y ha sido objeto de más estudios; el segundo, sin embargo, se ha considerado más bien de índole religiosa y se le ha dedicado poca atención desde el punto de vista filológico [Cf. MANCHO y ELIA 2002: LXV]³. En nuestro trabajo nos hemos querido centrar en la prosa de *Cántico*⁴, a través de sus líneas hemos buscado los rasgos alegóricos de la misma que sirven para explicar la experiencia mística, vivencia que como el mismo San Juan afirma en su prólogo, es muy difícil de expresar mediante las palabras⁵.

¹ Destacamos los comentarios de Antonio de Capmany y de Montpalau.

² Para una lectura más detallada de la evolución de la crítica sanjuanística remitimos a [CUEVAS 1979: 78-86].

³ El primer grupo, cuyos metros eran importados de Italia (liras, estrofas de endecasílabos,...), tenía como temática la mística dirigida toda ella al estado de unión. El segundo adopta los metros más propios de la poesía tradicional castellana (metro corto y combinaciones del XV) y su temática es básicamente bíblica [Cf. SERÉS 2003: 156-157].

⁴ Todas las citas del *Cántico* que realizamos durante este trabajo han sido tomadas de la edición de M^a Jesús Mancho y Paola Elia del año 2002. El manuscrito en el que se basan es el A.

⁵ “La valoración de la palabra es característica del escritor místico, y es rasgo obsesivo en San Juan de la Cruz que exigiría diferentes análisis en sucesivos planos de profundidad” [MANCHO 1993: 17]. En la misma obra afirma Mancho que la insuficiencia del lenguaje es propia de quienes tratan de ofrecernos una visión totalizadora del ser humano y el mundo que le rodea; esta insuficiencia se agrava en el caso de la experiencia mística [Cf. MANCHO 1993: 129].

En la canción 7 esa incapacidad se refleja en la expresión “no sé qué”: “allende de lo que me llagan estas criaturas en las mil gracias que me dan a entender de ti, es tal un no sé qué que se siente quedar por decir, y una cosa que se conoce quedar por descubrir, y un subido rastro que se descubre al alma de Dios, quedándose por rastrear, y un altísimo entender de Dios que no se sabe decir, que por eso lo llama no sé qué” (C. 7, 9). “El alma que lo experimenta, como ve que se le queda por entender aquello de que altamente siente, llámalo un no sé qué, porque así como no se entiende, así tampoco se sabe decir, aunque, [...] se sabe sentir” (C. 7, 10).

Quizás por eso acude también San Juan a imágenes del amor que son tan perceptibles por los sentidos, porque es la mejor manera de expresar el tipo de conocimiento del que goza el alma experimentada en esta vida. Aunque era consciente de que “la expresión poética más colmada

En general los estudios literarios sobre San Juan han valorado más los versos que la prosa, pero no podemos negar la riqueza de imágenes que encontramos en sus líneas; un texto casi poético en el que recrea un mundo fundamentalmente de espacios naturales, que rodea el encuentro amoroso entre el Amado y el alma, con todas las etapas de este proceso. Cada uno de los que componen este universo sanjuanista ayudan a la comprensión de la vivencia mística, de los diferentes movimientos del amor.

Antes de adentrarnos en nuestro estudio es necesario citar la historia del texto y la situación de los manuscritos⁶. Existen tres familias de testimonios: “texto primitivo” (manuscrito CA)⁷; “texto retocado” (manuscrito CA’), esta edición es la de Bruselas 1627 y reproduce el código de Sanlúcar; y “texto definitivo o segunda redacción” (manuscrito CB)⁸, esta edición es la de Sevilla, 1703, reproduce el código de Jaén. Son los dos últimos los que cuentan con un mayor número de testimonios. La edición que hemos consultado nosotros se

y más inspirada no pasa de ser un eco y un remite nostálgico a la *inspiratio* divina originaria” [VON BALTHASAR 1986: 137].

Véase también [PACHO 1983: 70-71].

⁶ En cuanto a la composición de la prosa sanjuanista la primera etapa comprende la escritura más antigua del *Cántico Espiritual* (CA) y la primera mitad de *Subida*, la segunda etapa el resto de la obra junto con CB. Posterior sería la revisión de *Llama* realizada poco antes de morir [Cf. PACHO 1995: 180]. El reordenamiento de las canciones por parte de San Juan “tiene el propósito didáctico de ajustar la poesía a la ordenación doctrinal del comentario, al esquema ideológico sugerido en el comentario” [NORBERT 2001: 345].

“En su origen el *Cántico Espiritual* fue un breve poema lírico de 30 estrofas, rimadas por San Juan de la Cruz durante su reclusión en la cárcel conventual de Toledo. Su factura en forma de égloga pastoril a lo divino le diferencia notablemente de las otras poesías compuestas también en la Ciudad Imperial en 1578” [PACHO 1983: 130]

Véase también [PACHO 1983: 13-40].

⁷ El que denominamos “poema primitivo o toledano” se perdió en el monasterio de Beas, comunidad en la que habían encargado a la madre Magdalena del Espíritu Santo que copiase más de una vez el valioso ejemplar.

⁸ “La segunda redacción (sea quien fuere su autor) no ha hecho otra cosa que ordenar la doctrina del primer *Cántico* tal como la veía y anunciaba allí San Juan de la Cruz, es decir, colocando las estrofas según el esquema base de la canción 27” [PACHO 1960: 341].

La primera consta de 39 canciones y la segunda de 40 (añade la estrofa nº 11 “Descubre tu presencia”) hay cambios también en la disposición de las canciones. Además es más amplio el comentario en prosa de la edición B que el de la A. Los críticos prefieren la versión A, pero los carmelitas la B. [Cf. SERÉS 2003: 159] y [Cf. RUIZ 1986: 38].

Jean Baruzi sólo acepta el manuscrito de Sanlúcar de Barrameda, que está dedicado a Ana de Jesús. Aseguraba que el tono didáctico y la terminología didáctica del manuscrito de Jaén estaba muy lejos de la poesía inspiradora del manuscrito primitivo. Esta afirmación también la apoyó Dámaso Alonso. Para Baruzi “había demasiado material destruido o mutilado por el temor de las persecuciones, y otro no menos abundante que fue retocado desde el principio, sobre todo aquel que apuntaba con excesiva evidencia a un estado de divinización ya en esta vida” [MARTÍN 1993: 121].

basa sobre todo en el manuscrito “S”, el de las carmelitas descalzas de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)⁹.

La historia de la transmisión del texto en el caso de la obra de San Juan es compleja, dado que fue memorizado por muchísimas monjas y después transcrito, lo cual se presta a que aparezcan abundantes variantes. Estuvo en el ámbito puramente conventual durante unos cincuenta años. La *Editio princeps* de su obra completa (sin *Cántico espiritual*) apareció en 1618, veintisiete años después de la muerte del místico carmelita.

Para nuestra investigación hemos hecho primero un acercamiento al texto de San Juan, a partir de esa lectura reflexionada hemos elaborado la presentación que aparece en el Anexo I del presente trabajo y la tabla con la relación de algunas de las imágenes más significativas en el Anexo II. Lo primero que pudimos apreciar fue la concatenación de las ideas. San Juan las retoma de un comentario a otro y va profundizando. Su pensamiento, en este sentido, está más cerca del razonamiento oriental; pensamiento circular que podemos encontrar también en la Biblia¹⁰, fuente básica para sus escritos y sobre todo en el caso de *Cántico*, por el influjo del *Cantar de los Cantares*.

El texto de base ha sido la edición de M^a Jesús Mancho y Paola Elia. Su introducción sintetiza muchos aspectos de los estudios sobre el santo y dedica también un apartado a la prosa, aunque no profundiza en el tema de la alegoría. A partir de ahí hemos consultado autores como Eulogio Pacho, Cuevas, Federico Ruiz, y otros cuyo objeto fundamental de estudio ha sido la espiritualidad del Santo. Nos ha sido de gran utilidad la *Bibliografía sistemática* de Manuel Diego Sánchez para poder encontrar obras que profundizaran en

⁹ La elaboración de la obra por parte de San Juan fue en dos tiempos, las canciones 1-31 pertenecen a la primera etapa, es el poema primitivo y el lugar de composición fue Toledo. La segunda etapa está constituida por las canciones 32-34 (llegaron éstas a estar precedidas por el título de soneto) y las 35-39; nunca han sido publicadas de manera aislada; éstas fueron compuestas en Granada, aunque algunos afirman que en Baeza.

Al tener dos etapas de composición San Juan no sólo añadió canciones, sino que corrigió parte de su texto original, por lo que resulta difícil distinguir entre los errores de los copistas y las variantes esporádicas de autor [cf. MANCHO y ELIA 2002: CXIX- CXLIX].

Por el ritmo, profundidad y forma de la lírica de *Cántico* podemos saber que estaba concebida para ser cantada. Con esa intención se realizaron también las copias [Cf. CUEVAS 1979: 30]. Véase también [NORBERT 2001: 46-49].

¹⁰ Para contrastar los parecidos del pensamiento Bíblico con el del santo de Fontiveros podemos acudir, en el evangelio de San Juan, a pasajes como el de la Samaritana (Jn 4) o el de Nicodemo (Jn 3), textos con estructura de diálogo (el *Cántico* de sanjuanista tiene también esa estructura).

algunos aspectos como los recursos utilizados, la concepción del espacio y el tiempo, significación de las imágenes, etc.

El primer punto que vimos necesario aclarar fue el de la definición de “alegoría”, por ello le dedicamos un apartado de estas páginas al igual que a la de “Mística”. Hay diferentes confusiones en torno a estos términos, sobre todo sobre la “Mística” por ser vocablo más utilizado en las últimas décadas para todo lo que se refiere a experiencia espiritual, en San Juan es más profundo, es un saber sobre Dios, un encuentro, no simplemente un estado de bienestar (más basado en las condiciones externas de la persona), sino un proceso interior donde la persona llega a la plenitud, la salida de sí que más lleva al encuentro de sí, por paradójico que parezca.

Las breves referencias a su vida son necesarias para comprender el recorrido del santo, el influjo de sus estudios, era un hombre letrado, no se trata en él de mera inspiración (aunque en el prólogo de *Cántico* se presenta casi como un hagiógrafo). Las dificultades que vivió en su infancia, los años de estudio y el encuentro con Santa Teresa de Ávila configuraron su personalidad. No podemos olvidar tampoco los problemas que encontró dentro de la Orden sobre todo por su colaboración en la reforma del Carmelo¹¹.

Otros puntos que hemos querido tratar para comprender el uso alegórico son: la relación con los textos bíblicos (por ser su fuente principal de inspiración) y con sus otros grandes poemas (presentamos una breve relación para poder acercarnos al uso alegórico que hay en éstos y descubrir que *Cántico* es el que más utiliza dicho recurso). El tema de las potencias del alma ha sido necesario tocarlo porque toda la obra está también estructurada según cómo afecta a éstas el nivel de unión con el Amado, de ahí también la necesidad de referirnos a los impedimentos para la unión, las virtudes y la unión misma; todos estos aspectos son recreados con diferentes imágenes que referiremos a lo largo del trabajo.

El ser humano posee la capacidad de trascender las realidades inmediatas y crear conexiones, desde la infancia convertimos los que nos rodea en otros

¹¹ Nos referimos sobre todo a personas como el P. Doria que se opuso en muchos aspectos de los que quería modificar Santa Teresa. Poseía una visión más estricta de la vida monacal. No así el P. Gracián que apoyó muchas de las iniciativas de San Juan y Santa Teresa. Para este aspecto se puede consultar la obra de Ildefonso Moriones *El P. Doria (1539-1594) y el carisma teresiano*, Roma 1994.

seres (un palo es un caballo, una piedra es una patata,...); eso nos prepara para no reducir la realidad a meros objetos y descubrir el sentido profundo de la existencia. Esa dinámica interna es la que posibilita justamente que podamos explicar una realidad que supera a la humana en imágenes. San Juan ha recurrido a esta capacidad para acercarnos a la vivencia que llenó su vida y que (como el amor desde el punto de vista cristiano es salida de sí) no puede reservar para sí. El amor aparece como profundamente íntimo y al tiempo comunicativo hacia fuera¹².

¹² Si tomamos como referencia el Himno cristológico de Fil 2 se aprecia que justamente el movimiento del amor se expresa en la salida de Cristo del Padre (para la redención) y la vuelta al Padre (lugar de la Trinidad). Para este punto remitimos a Von Balthasar, *Sólo el amor es digno de fe*.

1. LA EXPERIENCIA MÍSTICA EN SAN JUAN

1.1 ALGUNAS REFERENCIAS BIOGRÁFICAS

San Juan de la Cruz, cuyo nombre originario era Juan de Yepes, en tan sólo cuarenta años de vida dejó un gran legado para la Literatura española y una tradición mística para el mundo religioso. Nació en Fontiveros (Ávila) en 1542, su familia era de origen humilde; su padre de Toledo, pero su madre se cree que de orígenes judío-conversos o moriscos. Su existencia transcurrió entre dificultades¹³, fue víctima de la incomprensión, las envidias y los celos, al igual que lo fuera Santa Teresa de Jesús, con quien mantuvo una estrecha amistad apoyándola en la reforma del Carmelo. Podemos dividir su vida en tres etapas fundamentales [Cf. HERRAIZ 1991: 9-12]:

a) 1542 – 1563: (Juan de Yepes)

De Fontiveros irá a Arévalo, tras la muerte de su padre, y posteriormente a Medina del Campo, realizará diversos oficios para pasar después a trabajar en el Hospital de la Concepción, donde también se dedicará al estudio¹⁴. Se mostró desde el principio con una inteligencia despierta. Poco después estudiará en el colegio de los jesuitas¹⁵.

¹³ Es importante tener en cuenta las dificultades para conocer los datos reales de la vida de San Juan, porque muchas biografías estuvieron cargadas de la imaginería barroca.

¹⁴ Sus estudios con los jesuitas en Medina, le prepararán para su entrada en Salamanca. Con ello pudo asimilar la *Ratio Studiorum*, nuevo método académico que se comenzaba a instaurar en los colegios de la Compañía. Era de vital importancia el estudio del latín. Aquí llegarán a San Juan las grandes corrientes del humanismo cristiano, ello marcará su sensibilidad. [cf. MANCHO y ELIA 2002: XXVII]; véase también [GARCÍA DE LA CONCHA 1970: 388-390]. Esa profunda formación cultural y humanística unida a la atracción que sentía por la belleza (incluida la del lenguaje) le han convertido en un hombre cuya técnica y arte en la escritura es reconocida en la actualidad. La maestría de la palabra en San Juan era externa (plano morfológico: manejo de las reglas derivativas lexicogenésicas) e interna (dominio del contenido semántico) [Cf. MANCHO 1993: 25-30].

¹⁵ Consideramos relevante este dato para la lectura de sus textos, sobre todo para los que hacen referencia a la discreción de espíritus, algo tan propio del carisma ignaciano. Así en las canciones:

- C.16: en la prosa explica San Juan que el alma a veces se ve sorprendida por este don de Dios ("porque algunas veces, sin hacer nada de su parte, siente el alma en la íntima sustancia irse suavemente embriagando su espíritu e inflamando de este vino divino" (C. 16, 7)). San Ignacio en sus *Ejercicios Espirituales* habla de la consolación sin causa; ésta es considerada de las más certeras y mero don del Señor, no creación del ser humano o engaño del mismo.
- C. 17: refiere San Juan "se siente ya libre el alma de todas aquellas niñerías de gustillos, y disgustillos e impertinencias tras que se andaba" (C. 17, 14). El alma está aún en un estadio en que no busca a Dios por Él mismo sino por los "gustos" espirituales y beneficios que éste le puede aportar. El diminutivo que aquí utiliza

Para Baruzi la situación de pobreza que vivió el santo en su infancia y su trabajo en el Hospital de S. Antón¹⁶ de Medina del Campo son hechos cruciales para su trayectoria posterior [Cf. MARTÍN 1993: 122].

b) 1563-1568: (Juan de Santo Matía)

Tiempo de carmelita calzado, comenzó su noviciado en Medina y pasó cuatro años en la Universidad de Salamanca. La formación salmantina se refleja en su manera de escribir, en su conocimiento teológico y filológico, aunque Baruzi afirma que la formación filosófica no llevó a San Juan a descubrir la potencialidad del método filosófico y esto empobreció su obra [Cf. MARTÍN 1993: 122].

Al profesar religiosamente cambió su nombre por Juan de Santo Matía. Es en este tiempo cuando se encuentra con Teresa de Jesús (a finales de

tiene como finalidad destacar el contraste de estos sufrimientos que el alma a veces absolutiza (inmadurez espiritual) frente al conocimiento de Dios (madurez espiritual). Este tipo de consolaciones son las que llama San Ignacio: consolaciones con causa, las cuales han de someterse a discernimiento.

- C. 20: habla el Santo de dejarse perder para Dios “Tal es el que anda enamorado de Dios, que no pretende ganancia ni premio, sino sólo perderlo todo y a sí mismo en su voluntad por Dios, y ésa tiene por su ganancia” (C. 20,7) En las anotaciones de los ejercicios ignacianos se insiste bastante en la necesidad de la salida de sí y del propio interés, de hecho la primera semana, de “Principio y fundamento” busca que el ejercitado desee encontrarse de verdad con el Creador.
- C.25: en la prosa San Juan aclara a qué se refiere con el término “raposas”: “Y a este tiempo suelen algunas veces acudir a la memoria y fantasía muchas y varias formas e imaginaciones, y en la parte sensitiva muchos y varios movimientos y apetitos, que, como habemos dicho, con su mucha sutileza y viveza molestan y desquietan al alma de la suavidad y quietud interior de que goza”. Las tentaciones o posibilidades de alejamiento son de dos tipos: interiores (imaginaciones traídas por la memoria) y exteriores (acciones del demonio). Así las divide también Ignacio de Loyola cuando habla del discernimiento de espíritus.
- C.29-30: el temor es algo habitual en las almas que no han llegado al matrimonio espiritual. Al igual que San Ignacio discierne qué movimientos internos son del buen espíritu y cuáles del malo, aquí San Juan distingue que el temor a veces lo puede enviar Dios (para fortalecer el alma) y otras el demonio (para intentar alejarla) “A veces de parte de Dios, al tiempo que les quiere hacer algunas mercedes (como habemos dicho arriba), que les suele hacer temor al espíritu y pavor, y también encogimiento a la carne y sentidos [...]; a veces también de parte del demonio, el cual, al tiempo que Dios da al alma recogimiento y suavidad en sí, teniendo él grande envidia y pesar de aquel bien y paz del alma, procura poner horror y temor en el espíritu por impedirla aquel bien” (CC. 29-30, 6). El demonio cuando ve que no puede entrar en el alma por estar unida a Dios, al menos intenta molestarla en la parte sensitiva.

Baruzi señala que existe conocimiento por parte del santo de Fontiveros de los ejercicios ignacianos. Tras el estudio de los textos del místico afirma que rechazaba este tipo de métodos espirituales [Cf. MARTÍN 1993: 122].

¹⁶ Crisógono corregirá este punto, el Hospital de las Bubas no era el de San Antón, sino el de la Concepción [Cf. MARTÍN 1993: 122].

1567)¹⁷. San Juan deseaba entonces irse a la Cartuja y será la santa abulense quien lo disuade de ello; un año después (1568) se unió a la reforma teresiana de la Orden Carmelita.

En Salamanca tuvo como profesor a Fray Luis de León¹⁸

c) 1568-1591: (Juan de la Cruz)

Es la etapa del hombre místico, el que ha estado preso por sus hermanos y pasa por la “noche” o “camino hacia la libertad”. Es el Juan de las “nadas” para más ser de Dios y unirse a Él. Estos años fue formador, superior y escritor. En los años 1572-1577 será confesor del convento de la Encarnación de Ávila, donde se encontraba Santa Teresa¹⁹. En el 77 es llevado a Toledo donde es encarcelado hasta mediados de agosto del 78. Escapará de la cárcel con unos versos, los del *Cántico*.

Durante su priorato en Granada, en 1584, completó el texto con las treinta y nueve canciones de la primera redacción. Una de las visitas a las monjas de Beas había hecho que escribiera de la 35 a la 39. Poco después amplió el comentario y cambió el orden de las estrofas, acabó en 1586. En ocho años está acabada toda su obra como escritor. Acabará sus días en medio de la incomprensión dentro de la orden carmelita.

Respecto a su experiencia mística algunos como Von Balthasar han insistido en que se trata de una espiritualidad individual, pero a través de las canciones encontramos referencias que remiten a una experiencia eclesial, pide a los ángeles y santos que intercedan por él, recuerda a las vírgenes, doctores y mártires; el alma mediante la comunión de los santos recurre a su intercesión para conservarse en tal estado de unión con Dios. Luego, no sólo es consciente de que toda gracia le viene del Amado (CC. 23 y 24), sino que

¹⁷ El encuentro con Teresa de Jesús es central pues con ella, tal y como indicábamos más arriba, se embarcará en la Reforma y compartirán muchas de sus vivencias espirituales.

¹⁸ Recordemos a este efecto que en tiempos difíciles por la Inquisición y el Índice Fray Luis tradujo la Biblia al castellano, sobre todo los libros poéticos; también a Virgilio (*Églogas* y *Geórgicas*), Píndaro, Horacio, Tibulo y compuso la neoplatonizante *Oda a Salinas* [Cf. VON BALTHASAR 1986: 134].

El P. Ángel Custodio de la Vega en su estudio comparativo entre Fray Luis y San Juan extrae varias conclusiones: “a) no se encuentra ninguna influencia doctrinal concreta de San Juan en Fray Luis; b) se encuentra una sola influencia doctrinal de Fray Luis en San Juan: el símil del madero encendido no bien dispuesto, imagen tradicional que nuestro místico utiliza de modo peculiarmente semejante a Fray Luis; c) ambos coinciden en otros varios puntos doctrinales y en posible dependencia de fuentes comunes” [GARCÍA DE LA CONCHA 1970: 392].

¹⁹ Aunque la calidad poética de San Juan y Santa Teresa es distinta, sin embargo, los temas son comunes, parten de una misma vida de ascética. Las fuentes y doctrina de ambos son las mismas [Cf. SERÉS 2003: 155-156].

también se sabe necesitado de ayuda “pide en esta canción a los ángeles y ministros de Dios que entiendan en apartar de ella todas aquellas cosas que pueden derribar y ajar la dicha flor y fragancia de sus virtudes” (C. 25, 1).

Lo cierto es que era reacio a manifestar sus gracias místicas. Muchos lo calificaban de cerrado, recatado, callado, guardador, interior,... al tiempo que sus contemporáneos eran conscientes de que recibía abundantes gracias místicas [Cf. RUIZ 1986: 49].

Además de los hitos más importantes de su vida, es necesario tener en cuenta el ambiente en que vivió: la segunda mitad del siglo XVI, con Felipe II como monarca. Es una época de dificultades económicas en España y de tensiones religiosas en Europa por la Reforma luterana, que recibirá como respuesta la Contrarreforma con el Concilio de Trento. Muchos de los temas de la literatura de entonces serán religiosos y la obra de San Juan estará marcada por el dualismo dialéctico del formalismo religioso y el iluminismo²⁰.

Es importante también la influencia de Carlos Borromeo que fomentaba la producción de teorías que se encaminasen a una preceptiva del sermón. La gran renovación del sermón tras Trento consistió en “mover los afectos”, por ello utilizan las figuras de la prosopopeya y la *evidentia* [Cf. LÓPEZ 1991: 191]. En ese ambiente surgió el deseo de mejora espiritual y la reforma que deseaban algunas órdenes religiosas tenía mucho que ver con la religiosidad franciscana medieval; se pretendía recuperar el fervor primitivo, por ello se incidía más en los aspectos ascéticos. Los grupos que eran menos observantes de esto eran denominados “conventuales”. Este movimiento también llegó a la Orden Carmelita, de aquí surge la Reforma teresiana [Cf. MANCHO y ELIA 2002: XXI].

La mística no podía haber surgido de un modo así en otra época; por ejemplo, en el siglo XIV, sería una obra de calidad inferior pues el castellano no era aún un instrumento adecuado para expresar este tipo de vivencias. La mística española es un fruto tardío del siglo de Oro, tal y como la calificó Menéndez Pidal, que coincide con el auge de las lenguas vernáculas [Cf. MANCHO 1993: 16-17].

²⁰ “Dice Baruzi que el mayor descubrimiento del místico de Fontiveros fue superar el iluminismo, elaborando una técnica que nos va a guiar por detrás de los <<estados distintos>> sin perdernos en las turbulentas regiones de la vida afectiva” [MARTÍN 1993: 125].

1.2 ¿QUÉ ES LA MÍSTICA?²¹

El término “místico” según el D.R.A.E.²² es un adjetivo que se utiliza para referirse a lo que incluye misterio o razón oculta²³ y también es término utilizado para quienes se dedican a la vida espiritual. Esta última acepción que referimos nos remite también a cómo define Karl Rahner la mística, para él “místico” no se refiere a una persona con hechos extraordinarios, sino a quien siendo creyente tiene una experiencia personal²⁴ y profunda de su fe [cf. VÁZQUEZ 2005: 20]. El significado ha sufrido una evolución que ha pasado de denotar “relación con el mundo físico” a “experiencia interna”. “Mística” no aparece en el vocabulario hasta el siglo III²⁵. Clemente y Orígenes lo utilizarán

²¹ Es necesario aclarar el término en la actualidad dado que se confunde con la pseudo-mística que viene mezclada con supersticiones o creencias holísticas como la de la secta New-Age. “El término <<místico>> es también utilizado para designar ese mundo, esa <<nebulosa>> de lo esotérico, lo oculto, lo maravilloso, lo paranormal o parapsíquico del que se ocupan toda una familia de nuevos movimientos en los que aflora culturalmente el cansancio que produce una civilización sólo científico-técnica incapaz de responder a necesidades y aspiraciones muy hondamente enraizadas en la conciencia humana” [MARTÍN 2003: 18]. El mismo autor señala en sus páginas las diferentes acepciones del término, según la fuente que se consulte se puede llegar a una idea confusa.

²² En el diccionario de la RAE, “místico” como sustantivo posee tres acepciones: “Parte de la teología que trata de la vida espiritual y contemplativa y del conocimiento y dirección de los espíritus/ Experiencia de lo divino/ Expresión literaria de esta experiencia; como adjetivo se aplica a la palabra teología para designar una parte de la misma y posee además otras cinco acepciones: que incluye misterio o razón oculta/ Perteneciente o relativo a la mística o al misticismo/ Que se dedica a la vida espiritual/ Que escribe mística/ And., Col., Hond., Pan., P.Rico y Ven. Melindroso. El sustantivo es posterior al adjetivo”.

La “Teología Mística” es definida como parte de la teología dogmática y moral que se refiere a la perfección de la vida cristiana en las relaciones más íntimas que tiene la humana inteligencia con Dios.

El sustantivo “mística” no se comenzará a utilizar hasta la primera mitad del siglo XVII, es en esta época cuando se habla de “místicos” para referirse a las personas que tienen una experiencia especial o poseen un conocimiento de Dios denominado como “místico” [Cf. MARTÍN 2003: 21].

²³ La acepción de “razón oculta” viene del griego “μυστικός, ἢ, ὄν” cuyo significado era “secreto, místico; relativo a los misterios”.

Esos misterios eran las ceremonias de las religiones místicas en las que quien se iniciaba (*mystes*) “se incorporaba al proceso de muerte-resurrección del dios propio de cada uno de esos cultos. Todas estas palabras, más el adverbio *mystikos* (secretamente), componen una familia de términos, derivados del verbo *myo*, que significa la acción de cerrar aplicada a la boca y a los ojos, y que tienen en común al referirse a realidades secretas, ocultas, es decir, misteriosas” [MARTÍN 2003: 19-20].

²⁴ La mística aparece como un fenómeno común en las religiones, hombres y mujeres cuya vida está orientada a la contemplación de Dios y tamizada por la experiencia que tienen de éste. Los místicos de las diferentes religiones se caracterizan por la intensidad de esa “experiencia personal” que les lleva a vivir “fuera de sí”, más allá de sus propios límites.

Jean Baruzi concebía la experiencia del Doctor “como una totalidad interrelacionada en la que no es posible deslindar la experiencia interior de su manifestación escrita ni de su biografía concreta” [MARTÍN 1993: 119].

²⁵ El primer tratado de Teología Mística es del siglo V y pertenece al Pseudo- Dionisio. Para él “la teología mística comporta como rasgos peculiares el ser un conocimiento religioso, escondido y <<experimental>>, es decir, <<inmediato>>, obtenido a partir de la unión vivida

sobre todo para el simbolismo religioso, típico o alegórico, de la Sagrada Escritura; este significado lo contraponen al sentido literal de los textos. El término también se aplica en la liturgia, para referirse al culto donde hay un sentido simbólico y oculto. Además es un vocablo que, utilizado en sentido espiritual y teológico, se refiere a las verdades inefables y ocultas del cristianismo (Orígenes, Metodio de Olimpia); las verdades que pertenecen a un conocimiento más íntimo [Cf. MARTÍN 2003: 20].

El mismo San Juan se aproxima a la definición de Mística: “La <<ciencia sabrosa>> que dice aquí que la <<enseñó>> es la teología mística, que es ciencia secreta de Dios, que llaman los espirituales contemplación, la cual es <<muy sabrosa>>, porque es ciencia por amor, el cual es el maestro de ella y el que todo lo hace sabroso” (C. 18, 3); “Mística Teología, que quiere decir sabiduría escondida y secreta de Dios, en la cual, sin ruido de palabras y sin servicio y ayuda de algún sentido corporal ni espiritual –como en silencio y quietud de la noche-, a oscuras de todo lo sensitivo y natural, enseña Dios ocultísima y secretísimamente al alma, sin ella saber cómo” (C. 38,9). Según Eulogio Pacho, si sumamos todas las expresiones²⁶ que explican en sus obras qué es la Mística podemos definir la teología mística como:

- Ciencia secreta fundada en una noticia general y oscura.
- Inteligencia mística fundada en una noticia amorosa y confusa.
- Sabiduría sabrosa fundada en un conocimiento al modo de la fe [Cf. PACHO 1983: 54-55].

con Dios y de su operación en nosotros, en oposición al conocimiento deductivo y puramente racional” [MARTÍN 2003: 20].

Dionisio Areopagita hace una identificación de la *theôria* y *theologia mystikê*, que se realiza en la *pistis* por encima de toda *gnosis*. La *pistis* sería el abandono de toda autoseguridad para vivir en la seguridad divina. “En el vacío del mundo germina precisamente y crece la seguridad y firmeza en el Absoluto la <<fuerza>> que sólo puede darle la noche, merma el coraje y la audacia que le confieren toda su nobleza. En el vacío del mundo germina precisamente y crece la seguridad y firmeza en el Absoluto, que los seguidores del Areopagita llamaban *hidrysis* y *bebaiotês* que Juan celebra, por su parte, como seguridad, como sosiego, y también, cuando la fe es una sola cosa con la contemplación, como noticia oscura amorosa” [VON BALTHASAR 1986: 145].

Según Norbert “alrededor del año 400 d.C. surge el primer tratado de perfección, el *Liber Graduum*, un texto sirio que trata de la vida espiritual, centrada en la oración continua, la humildad, y toda ella centrada en el amor. La sistematización de dicho proceso toma forma hasta concebirse como un proceso de amor dividido en partes, lo cual dará lugar a la tríada *principiantes-aprovechados-perfectos*, más tarde, a partir del Pseudo-Dionisio, llamada en el cristianismo vía *purgativa-iluminativa-unitiva*” [NORBERT 2001:38].

²⁶ “Existe equivalencia sustancial entre los términos contemplación, inteligencia, sabiduría y teología con el complemento “mística” o sus equivalentes” [PACHO 1983: 55].

El elemento usual de expresión de los diferentes místicos es el símbolo; éste, como veremos más adelante, se caracteriza por la profundidad y por no ceñirse a una interpretación unilateral correspondiente a una única cultura. Cuando se expresa algo desde el símbolo, éste añade un nuevo valor a un objeto o a una acción, sin atentar por ello contra sus valores propios, inmediatos o históricos. El símbolo se acerca al concepto de sabiduría²⁷, se llega a él mediante la profundización, actúa como un pozo del que siempre se puede sacar agua. El místico se acerca a Dios no desde la materialidad de los conceptos sino desde el amor experiencial. El punto del que parte la mística es la experiencia de amor que puede mover la voluntad humana, el alma “desarrolla un deseo de penetrar otro *lugar*, donde intuye mora el origen y expresión acabada del amor buscado, y hacia donde siente va su vida. Un sentimiento común es el *destierro*: como si de pronto la persona se descubriera despatriada, deseando comenzar un camino de *regreso* al estado primordial del alma. El místico descubre que el amor es real y dirige todo su deseo o voluntad para alcanzar la fuente de ese amor. Descubrirlo rebasa todo método, por más directo o eficiente que sea, y quien lo descubre, hasta el más analfabeto, siente en sí el efecto más valioso, incomparable sin medida a la más alta visión intelectual de ningún filósofo. El místico siente el Amor, inigualable a ninguna experiencia intelectual. A partir de este momento, su único deseo será unirse a esa fuente de amor” [NORBERT 2001: 38-39]²⁸.

El alimento común son los textos sagrados, no agotando nunca su contenido. A medida que se espiritualiza capta mucho mejor el sentido místico de los mismos, cuya función es despertar el *pneuma* personal, suscitando su crecimiento y pleno desarrollo [Cf. VÁZQUEZ 2005: 12-15].

No debe confundirse la mística con la autobiografía; el modelo teresiano no es el único y este tipo de experiencia se puede expresar de diferentes formas: comentario bíblico, homilía, sermón, poema, hagiografía, exposición dogmática, exhortación, relación autobiográfica, etc. El estilo autobiográfico es menos abundante entre varones [Cf. RUIZ 1986: 51]. El místico es alguien que vive

²⁷ Sabiduría del español proviene de “săpientia < sapiens < săpĭo. Ésta última es de la misma familia que ὀπός= jugo (también para referirse específicamente al jugo de higuera); σαφής= manifiesto; σοφός=sabio.

²⁸ Para una explicación del proceso místico en la persona remitimos a esta misma obra [Cf. NORBERT 2001: 40-43].

personalmente la religión a la que pertenece, que ha tomado contacto con la realidad última, el Misterio, Dios, lo Divino, a quien remiten todos los elementos de la religión. “El verdadero místico es aquel que, más que una mera intuición de la realidad trascendente (como lo podría hacer cualquier músico o artista), posee una vivencia directa del Absoluto. Donde el filósofo argumenta y el artista intuye, el místico experimenta” [NORBERT 2001: 28-29].

Su experiencia está, pues, determinada por la naturaleza absolutamente “otra”, en relación con las realidades mundanas y con la propia, de esa realidad última a la que se refiere la categoría religiosa de “Misterio”. La consideración de todas estas representaciones permite descubrir dos rasgos comunes a todas ellas: la absoluta trascendencia de esa realidad frente al hombre y a todas las realidades de su mundo; su condición de totalmente otra; y, al mismo tiempo, y precisamente por ser absolutamente trascendente, su condición de realidad íntimamente inmanente en toda la realidad mundana y en el corazón mismo del hombre²⁹. A esta realidad superior se ha sentido remitido el hombre religioso y, tal vez, en muchos momentos, el hombre sin más, a lo largo de toda la historia. En la mística el ser humano no se pregunta simplemente por cómo son las cosas, sino por quién es y por qué es. En el caso de San Juan la respuesta se encuentra en un “ser para Dios” que expresará mediante imágenes humanas que nos remiten a la entrega en un ambiente bucólico propio de la época. Aun cuando la naturaleza descrita supera lo bucólico literario por proceder de una visión inmediata y simpática; es sabido que en su vida San Juan oraba muchas veces en medio del campo, además exhortaba a los demás a que así lo hicieran [Cf. VON BALTHASAR 1986: 160-161]³⁰.

No todo el mundo comprende la experiencia espiritual, una de las cosas que suele acaecer al místico es sentir la soledad de no ser comprendido, ése es el “ejido”, el lugar de incomprensión de los otros. Nótese, no obstante, la humildad

²⁹ La religión, toda religión, que se presenta como un sistema organizado de creencias, de ritos, de prácticas, de tradiciones, etc., tiene su centro, en esa Presencia y, más concretamente, en una determinada forma de respuesta a ella. Sin ésta el hombre no podría ni conocer, ni desear, ni imaginar, ni echar de menos una realidad que por definición le trasciende absolutamente. De ahí que la religión descansa sobre ese hecho originario. De ahí, también, que sobre esa Presencia descansa no sólo la religión sino la experiencia humana en cuanto intenta llegar a su verdadera raíz.

³⁰ Véanse también las páginas de Norbert que comentan que la contemplación de la naturaleza pudo ser el resultado del temperamento del Santo. De ella toma prestadas las imágenes. Tanto en el verso como en la prosa emplea un lenguaje descriptivo, rico en voces que proceden de la naturaleza [Cf. NORBERT 2001: 55-56].

de San Juan que no cree estar por encima de los demás, éste es un síntoma de que se trata de una experiencia certera. Los elementos que podemos considerar comunes a toda experiencia mística son: ruptura de la conciencia ordinaria, experiencia del núcleo, presencia de algo absolutamente nuevo, presencia inmediata, presencia gratuita, presencia subyugante y expresión paradójica³¹.

El recorrido que realiza el alma a lo largo de las canciones es místico, de hecho se pueden dividir las distintas canciones según los diferentes estadios por los que pasa el alma³² [Cf. SERÉS 2003: 168-169]:

- VÍA PURGATIVA: CC. 1-4 (la salida de la Esposa en busca del Amado).
- VÍA ILUMINATIVA: CC. 5-11 (respuesta de las criaturas y las ansias del alma antes del desposorio).
- VIA UNITIVA:
 - DESPOSORIO: 12-26.
 - UNIÓN TRANSFORMANTE³³: 27-39.

³¹ Miguel Norbert cita las cuatro señales que, según William James, identifican una manifestación mística:

- 1) INEFABILIDAD: imposibilidad de expresar en el lenguaje humano lo experimentado sobrenaturalmente. Por eso sólo quienes han experimentado un estado semejante pueden comprenderlo.
- 2) CUALIDAD NOÉTICA: intuición de verdades profundas, más allá del discurso intelectual.
- 3) TRANSITORIEDAD: ningún éxtasis puede ser sostenido por demasiado tiempo. Tras un tiempo el místico vuelve a su estado habitual y no sabe reproducir lo que ha vivido.
- 4) PASIVIDAD DEL SUJETO: aunque se pueda preparar el estado místico, normalmente el verdadero místico siente que su voluntad queda suspendida por una fuerza superior. El crecimiento espiritual se da como resultado del proceso, de la respuesta del sujeto a los períodos de actividad e inactividad mística. [Cf. NORBERT 2001: 27-28].

³² San Juan mediante la imagen de los desmayos en los arrobamientos explica que no en todas las etapas de la vida espiritual se da así. Su mentalidad y visión como director espiritual le hace ver las diferentes fases de la vida espiritual y al tiempo cómo para cada alma acaece de modos distintos: “los que han llegado y tienen toda la comunicación hecha en paz y suave amor y cesan estos arrobamientos, que eran comunicaciones que disponían para la total comunicación” (C. 12, 5).

Aunque presentamos esta división de las canciones según los diferentes estadios por los que pasa el alma, es necesario destacar con Eulogio Pacho, que esa progresión no es constante y continua [Cf. PACHO 1960: 317]. “El orden de las estrofas no responde al trazado recto de la perfección espiritual, tal como lo han señalado los grandes tratadistas de espiritualidad, comenzando por el mismo San Juan de la Cruz” [PACHO 1960: 336]. Para ver la progresión doctrinal del alma nos remitimos a [PACHO 1960: 337-340].

Federico Ruiz realiza otra división en CB: búsqueda ansiosa (1-12), encuentro (13-21), unión plena (22-35) y aspiración a gloria (36-40) [Cf. RUIZ 1986: 38].

³³ Éste es el matrimonio, estado superior al del desposorio: “Habiendo ya el alma puesto diligencia en que las raposas de cazasen y el cierzo se fuese, que eran estorbos e inconvenientes que impedían el acabado deleite del estado de matrimonio espiritual” (C. 27, 1).

Este matrimonio comporta: “reposar a su sabor y tener el cuello reclinado sobre los dulces brazos del Amado” (C. 27, 1).

El mismo santo establece la diferencia que existe entre desposorio y matrimonio: “es mucho más que el desposorio, porque es una transformación total en el Amado, en que se entregan ambas las partes por total posesión de la una a la otra con consumada unión de amor, cual se puede en esta vida” (C. 27, 2).

Sobre las tres vías, véase también [Cf. NORBERT 2001: 308-312] y [PACHO 1983: 149; 183-184].

2. RASGOS MÍSTICOS EN EL TEXTO DEL CÁNTICO

2.1 REFERENCIAS BÍBLICAS Y MISTICISMO

En San Juan las citas bíblicas son constantes, constituyen la fuente principal de sus escritos³⁴. Para que no pensáramos que su poesía era fruto simplemente de un corazón enamorado, en su prólogo señala que sujeta su juicio a la Iglesia (C. pról. 3), por ello los comentarios en prosa los afianza con textos bíblicos [Cf. VON BALTHASAR 1986: 132- 133].

En *Cántico* el itinerario espiritual parte del alegórico-amoroso del *Cantar*³⁵ bíblico, de esta manera puede plasmar mediante la palabra humana algo que no tiene referente real, ni representación física. San Juan suavizó el sensualismo³⁶ de las imágenes bíblicas presentando “otras más espirituales,

³⁴ En toda su obra hay alrededor de 1500 citas entre las que abundan las del A.T. No obstante, lo importante no es el número, sino la asimilación que manifiesta de los textos. Frente a éstos presenta: simple coincidencia verbal, sintonía situacional, exégesis literal escrita y sentido <<plenior>>. En el santo Doctor se ha hablado de “La Biblia experimentada” y de la “mística escriturística”. “Se da una verdadera simbiosis de historia bíblica e historia personal, una identificación de experiencias antiguas y actuales. Cuando lee la Biblia, ve allí reflejada y descrita la propia experiencia. Cuando observa la propia vida, advierte que aquí y ahora se está realizando la gracia y la verdad de la palabra bíblica” [RUIZ 1986: 48].

³⁵ En esta época también encontramos el libro de Meditaciones sobre el *Cantar de los Cantares* (1566-1567) de Santa Teresa de Jesús. Pocos años después Fray Luis de León será encarcelado no por comentar este libro bíblico, sino por traducirlo. Un dominico, el P. Yangüas, había mandado a la santa a quemar su libro sobre el *Cantar*, aunque ésta lo hizo ya había varias copias del mismo [Cf. MOLINER 1972: 312].

³⁶ “En la hermenéutica del Ct el aspecto erótico representa su factor más importante, pues el Ct es un poema amoroso, que en ocasiones se tiñe de magia. El aspecto erótico en la lectura del Ct trata de captar lo que en el fondo constituye su mensaje sobre el amor” [LUZURRAGA 2005: 106] No obstante esas imágenes eróticas, consideradas como tales desde Nilo de Ancira, no siempre aparecen explícitas, así las montañas y el manzano poseen también connotaciones sexuales; de la misma índole son también referencias a la pareja. Este recurso, anota el mismo Luzurraga, se daba en la cultura Sumeria y en Egipto “donde por ejemplo son metáfora erótica la <<cámara>> y la <<cerradura>> como lo son en Ct (1,4; 5,4)” [LUZURRAGA 2005: 107]. Véase también [NORBERT 2001: 66].

Para los hebreos el *Cantar de los Cantares* no requería de explicaciones, su sentido religioso era representativo de la relación sponsal bíblica entre Dios e Israel [Cf. VON BALTHASAR 1986: 134]. Véase también el Zohar, que “es un comentario iluminista al Pentateuco y testimonio de la sofía judía en el siglo XIII; considera el Ct como inspirado por el Espíritu Santo a Salomón en el día de la consagración del Templo, lugar de la habitación sponsal de Dios con su pueblo, y sostiene que el Ct es un <<resumen de toda la Torah: de toda la obra de la creación, del misterio de los Patriarcas, de la historia del exilio en Egipto y de la liberación del Éxodo y del canto en el mar; es la quintaesencia del Decálogo y de la alianza sinaítica, de la significación del Desierto y de la llegada a la Tierra, así como de la construcción del Templo>>” [LUZURRAGA 2005: 27]. En comparación a otros libros que también refieren la relación sponsal entre Dios y el pueblo (Isaías, Jeremías, Ezequiel,...) el *Cantar* es el único en el que este tema constituye el contenido íntegro del texto [Cf. CONTRERAS 1993: 30].

Es importante tener en cuenta que en el Antiguo Testamento la relación amorosa posee una dimensión religiosa. El pueblo de Israel esperaba al Mesías por lo que en la unión de la pareja

a fin de hacerlas capaces de trasponer significados divinos. Lo conseguirá mediante la sustitución y fusión de los símbolos bíblicos, desde la primera canción” [SERÉS 2003: 169].

En el verso las semejanzas con el *Cantar de los Cantares* son abundantes³⁷; las imágenes que quedan sin interpretar en los versos son explicadas en la prosa, así a semejanza del libro bíblico³⁸ San Juan no nombra a Dios en las canciones, sin embargo en la prosa aparece el nombre de la divinidad varios centenares de veces. Cita no sólo a Dios sino también a las otras dos personas de la Trinidad: Jesús y el Espíritu Santo.

Los planteamientos de exégesis del *Cantar* por parte del santo de Fontiveros poseen ecos de la exégesis de Orígenes [Cf. MANCHO y ELIA 2002: XLV].

era central la fecundidad, tanto que la esterilidad era vivida como un castigo divino, incluso si un hombre moría sin haber dejado descendencia la mujer pasaba a ser la esposa del hermano (ley del Levirato) de manera que diera descendencia.

Esa dimensión religiosa no sólo tiene que ver con el aspecto procreativo, sino con la esencia del ser humano creado a imagen y semejanza de Dios, llamado a vivir en comunión de personas. El relato del Génesis transmite el mensaje teológico de que Dios los creó varón y mujer: “creó, pues, Dios al ser humano a imagen suya, a imagen de Dios los creó, macho y hembra los creó” (Gn 1,27), de modo que en virtud de esa unión se “dejará a su padre y a su madre” (Gn 2, 24). En relación a esto último cita Luzurraga el texto del (Gn 2,23) “Entonces éste exclamó: <<esta vez sí que es hueso de mis huesos y carne de mi carne. Ésta será llamada mi mujer, porque del varón ha sido tomada>>” para afirmar que ésta es “la primera expresión bíblica en verso, donde se ensalza la mutua atracción sin barreras entre hombre y mujer, basada en la misma naturaleza creada por Dios” [LUZURRAGA 2005: 109].

Las imágenes amorosas para explicar la relación de Dios con su pueblo aparecen también en otros libros como el del profeta Oseas, donde el hagiógrafo recrea con imágenes humanas la infidelidad del pueblo de Israel y la constancia de Dios en atraerlo hace sí:

“Por eso yo cerraré su camino con espinos, la cercaré con seto y no encontrará más sus senderos; perseguirá a sus amantes y no los alcanzará, los buscará y no los hallará [...] No había conocido ella que era yo quien le daba el trigo, el mosto y el aceite virgen, ¡la plata yo se la multiplicaba, y el oro lo empleaban en Baal!” (Os 2, 8-10) Los verbos en primera persona se refieren a la acción de Dios y los de tercera a la amada, que es la imagen de Israel, que se ha ido tras los ídolos de otros pueblos; los baales eran dioses paganos mesopotámicos cananeos. También en Jeremías “De ti recuerdo tu cariño juvenil, el amor de tu noviazgo; aquel seguirme tú por el desierto, por la tierra no sembrada” (Jr 2, 2b) La juventud es metáfora del camino espiritual de Israel por el desierto hacia la Tierra prometida, Dios se quejará de que posteriormente el pueblo se ha alejado de él.

También en San Juan el concepto de “juventud” se refiere al valor de adquirir las virtudes, cuando las inclinaciones dificultan la virtud y en caso de adquirirlas son también fáciles de perder (Cf. C. 21, 3). En el imaginario del Renacimiento, la juventud es sinónimo de vida, del “colligo rosas” o del “Carpe diem” de Horacio, es el tiempo de vivir y disfrutar el momento porque no vuelve.

Estas imágenes de amor aparecen también en el Nuevo Testamento, donde el Esposo es Cristo y la esposa la Iglesia.

³⁷ Remitimos para un estudio más detallado de este aspecto al artículo de Francisco Contreras, “El *Cantar de los Cantares* y el Cántico espiritual”.

³⁸ “En el *Cant* no se nombra a Dios, sólo existe una discreta alusión en 8, 6b-7a. La expresión hebrea dice literalmente <<llamas de Yah>>; ni siquiera escribe el nombre completo de Yahweh. Es una designación bíblica que suele evocar el rayo, que es el fuego de Yahweh” [CONTRERAS 1993: 64].

Su lectura del libro bíblico está mediatizada por la interpretación patrística, eclesial y religiosa de su época. Ha de tenerse en cuenta que en la Edad Media fue el libro que más influyó en los místicos cristianos y judíos. En el monacato occidental es el libro más leído y asimilado [Cf. CONTRERAS 1993: 29-36].

Podemos llegar a afirmar que San Juan se apoya en los textos bíblicos para expresar su experiencia mística e interpretarla [Cf. SERÉS 2003: 172], por lo que el carácter alegórico de sus escritos podríamos afirmar que tiene mucho que ver con el carácter alegórico de la Sagrada Escritura³⁹. Él mismo anota “en los divinos Cantares de Salomón y en otros libros de la Escritura divina, donde, no pudiendo el Espíritu Santo dar a entender la abundancia de sus sentidos por términos vulgares y usados, habla misterios⁴⁰ en extrañas figuras y semejanzas” (C, prólogo 1).

En las canciones 13 y 14 recurre al libro de Job porque según sus mismas palabras: “parece viene muy a propósito en este lugar una autoridad de Job, que confirma mucha parte de lo que he dicho en este arrobamiento y

³⁹ En la tradición hermenéutica del Cant se han dado diversos tipos de interpretación; predominan la literal y la alegórica, aunque la más antigua fue la literal [Cf. CONTRERAS 1993: 32].

La interpretación alegórica por parte del judaísmo se remonta al siglo I a. C., por parte de los fariseos. Fue bajo la interpretación alegórica que fue admitido en el canon [Cf. CONTRERAS 1993: 36].

Según el tipo de interpretación las imágenes poseen diferentes referentes:

a) Interpretación literal-naturalista

Matrimonio: Esposo-Esposa: Amado-Amada

Referente histórico: Salomón-la hija del faraón. Salomón- la Sulamita

Canto de amor profano: colección de canciones de carácter puramente amatorio-erótico.

Referente “histórico-figurado”: cantos bucólicos entre pastores y personajes estrictamente literarios.

b) Interpretación alegórica-metafórica:

Dios y el pueblo de Israel (Comentarios judíos, Midrasim, Targum)

Cristo y la Iglesia (Hipólito. Orígenes)

Dios y el estado (S. Agustín, Lucero)

Cristo y la Virgen (Ruperto de Deutz)

Referente histórico:

Liberación de Israel y Egipto. Salida del exilio (Targum).

Encarnación-Redención de Cristo. [Cf. CONTRERAS 1993: 37].

⁴⁰ Dichos misterios son las “subidas cavernas” citadas en la canción 36: “los subidos y altos misterios y profundos en sabiduría de Dios que hay en Cristo, sobre la unión hipostática de la naturaleza humana con el Verbo divino” (C. 36, 2).

“En esas cavernas es el lugar donde el alma se absorbe, embriaga y transforma en el Amado” (Cf. C. 36, 4). Nótese que los tres verbos citados poseen una semántica en la que el sujeto más que agente es experimentador, esto se debe a que la experiencia mística es vivida como un don divino.

desposorio” (CC. 13-14, 17). El paralelismo que establece entre las dos experiencias podemos representarlo así:

LIBRO DE JOB	CÁNTICO
Palabra escondida	Apártalos amado ⁴¹ (como reacción).
Recibió su oreja las venas de su susurro.	Las venas (sustancia interior) de su susurro (comunicación y toque de virtudes).
Como a hurtadillas	No es algo debido al hombre recibir este don.
Visión nocturna, pavor, temblor (sueño y vigilia)	No puede sufrir el alma tal experiencia de Dios (estado del alma que pasa el arrobamiento).
Huesos alborotados	Se queda el cuerpo como muerto.
No conocía su rostro	Lo que se percibe de Dios no se entiende que sea ver esencialmente a Dios.
Oí una voz de aire delicado	El silbo de los aires amorosos.

Todos estos movimientos se dan en un estado de vida espiritual no del todo avanzado, porque luego pasan con paz y sosiego.

También en el comentario en prosa de las canciones 13 y 14 toma una imagen alegórica bíblica, el “pájaro solitario” del Sal 101, 8. No coincide con ninguna especie determinada de ave, quizás se trate de alguna exótica o mítica. De este pájaro dará el santo de Fontiveros cinco interpretaciones (Cf. CC. 13-14, 24):

- **CONTEMPLACIÓN:** Está en lo más **alto** como el Espíritu nos pone en alta **contemplación**.
- **AMOR:** El **pico** hacia donde viene el aire, pico del afecto: **espíritu de amor**.
- **SOLEDAD:** Solo **sin otras aves**, el espíritu de contemplación está en **soledad**.

⁴¹ “La petición de no mirar mientras el alma emprende el vuelo, es decir, acelera con su amor la marcha a Dios y lo anticipa por la mirada con el ojo del amor (que no ve), implica dos cosas: el pregusto de la belleza todavía insoportable de los ojos de Dios y la confesión de no poder ver todavía lo contemplado por falta de energía. Sin embargo, el alma sabe que en el fondo de todo el misterio de la noche brillan los ojos que crean y dan” [VON BALTHASAR 1986: 155].

- **DELICADEZA:** Canta **suavemente**, el espíritu hace a Dios **cantos de suave amor** (sabrosos para sí y preciosos para Dios).
- **LIBRE:** No tiene un **color determinado**, el espíritu perfecto **no tiene afecto sensual ni amor propio**, es “abismo de noticia de Dios”.

San Juan asemeja la vivencia de la unión a la descrita en las parábolas del tesoro escondido y la perla preciosa (Cf. C.32, 1).

Establece una comparación entre el conocimiento que pudo tener Moisés⁴² “contentándose en conocimiento y comunicación de Dios por las espaldas [...] que es conocerle por sus efectos y obras” (C. 32, 3) y el que tiene el alma que ha llegado al estadio espiritual que está describiendo “Comunicación esencial de la divinidad, sin otro algún medio en el alma” (C. 32, 3) El alma está desasida hasta de las mismas mediaciones⁴³; el ser humano como “Imago Dei” puede en este estado llegar directamente al encuentro con Dios, “es toque de sustancias desnudas, es a saber, del alma y divinidad” (C. 32, 3) Es la culminación de esa experiencia espiritual que San Juan ha estado describiendo en las 31 canciones anteriores.

2.2 RELACIÓN CON OTROS TEXTOS SUYOS

El uso de la alegoría ya aparece en los otros grandes poemas y su prosa correspondiente. Así la *Noche* es la alegoría de la fe, la situación en la que el alma va a realizar el itinerario místico. Una noche que será sensitiva (con los apetitos⁴⁴ y las pasiones), de fe (donde el alma ha de nutrirse de las virtudes teologales para purificar las potencias del alma⁴⁵). La poesía y la prosa son diferentes en las tres grandes obras. “*Subida* es un tratado; no es comentario,

⁴² El santo se identifica con algunos personajes bíblicos de manera especial: Moisés, David, Job, el salmista, Jeremías, Pablo y Juan. Personajes todos ellos caracterizados por su vocación y reacciones ante Dios [Cf. RUIZ 1986: 48].

En la mística cristiana la tradición bíblica proporciona vocabulario, conocimientos y sabiduría mística, el lugar donde se confrontan las experiencias personales. “Cualquier profeta del Antiguo Testamento, el apóstol San Pablo o Jesucristo mismo pueden convertirse en modelos [...] Para el místico de Fontiveros, la sagrada Escritura fue el mejor tribunal apelativo ante las visiones, locuciones, raptos y arrobamientos” [NORBERT 2001: 36].

⁴³ En la canción 34 vuelve a insistir en la ausencia de mediaciones en el estado de unión, ni siquiera de los ángeles. Dios actúa como “guía y medio para sí mismo” (Cf. 34, 5).

⁴⁴ La palabra “apetito” aparece sobre todo en *Subida*. Era un término poco usado en la moral de su tiempo. El sentido que le da San Juan “no es la simple tendencia que empuja a cada potencia al propio objeto y a la acción en que lo alcanza. Ni es tampoco necesariamente el pecado o la falta de moral [...] Se trata de la afectividad sensible desviada” [RUIZ 1996: 159].

⁴⁵ Nos referimos a la memoria, el entendimiento y la voluntad.

ni pretende serlo. *Noche* es comentario adherente al símbolo, con amplias explicaciones. *Cántico* es declaración de los versos, forzada en ocasiones, hasta convertirse en alegoría. *Llama* es la prolongación y declaración del poema, con fragmentos sistemáticos en forma de digresiones” [RUIZ 1986: 40]. Tanto en la *Noche* oscura como en *Cántico* existen parecidos argumentales y estructurales [Cf. SERÉS 2003: 169]⁴⁶ en uno y otro caso la esposa sale al encuentro del Amado que se esconde para probar su amor⁴⁷; tanto uno como otro tienen mucho que ver con el texto veterotestamentario del *Cantar de los Cantares*:

“En mi lecho, por las noches, he buscado/ al amor de mi alma,/ Busquéle y no le hallé./ Me levantaré, pues, y recorreré la ciudad./ Por las calles y las plazas/ buscaré al amor de mi alma./ Busquéle y no le hallé.” (*Cant* 3, 1-2).

“En una noche⁴⁸ oscura,/ con ansias, en amores inflamada,/ ¡oh dichosa ventura!./ salí sin ser notada,/ estando y mi casa sosegada”. (*N*, 1).

“Buscando mis amores,/ iré por esos montes y riberas;/ ni cogeré las flores,/ ni temeré las fieras,/ y pasaré por los fuertes y fronteras” (*C*. 3).

En *Cántico* la motivación del título no es porque exista un símbolo dominante como sí lo es en *Noche* o *Llama* [Cf. SERÉS 2003: 169], aquí lo que se nos narra es un itinerario de vida espiritual, tal y como hemos citado más arriba.

⁴⁶ Véase también [RUIZ 1986: 41-42]. Señala como temas comunes: unión con Dios, cruz de Cristo, sentido y espíritu, fe, amor, esperanza, apetito, negación, recogimiento, contemplación. Desde el punto de vista estructural existe una secuencia lógica entre las obras: Subida-Noche-Cántico-Llama “Hay trechos del camino que se describen en dos o más obras con diferente perspectiva; por ejemplo, la purificación pasiva es oscuridad de fe en *Noche*, mientras que en *Cántico* (8-11) es ausencia de amor” [Ib.: 41].

⁴⁷ En el *Génesis* aparece una dinámica amorosa del canto del hombre (Gn 2,23) y posteriormente de la mujer (Jr 25, 10; 33,11) que son también base de la trama en el *Cantar de los Cantares* [Cf. LUZURRAGA 2005: 109] y por ello también de *Cántico*.

⁴⁸ El término en *Cántico* no siempre expresa lugar de crisis o prueba espiritual, sino espacio de sosiego, de serenidad y encuentro con el Amado; es éste el que trastoca el significado de las palabras: “este sosiego y quietud en Dios no le es al alma del todo oscuro, como oscura noche, sino sosiego y quietud en luz divina en conocimiento de Dios nuevo, en que el espíritu está suavísimamente quieto, levantado a luz divina” (CC. 13-14, 23).

“Por eso la llaman por otro nombre Mística Teología, que quiere decir sabiduría escondida y secreta de Dios, en el cual, sin ruido de palabras y sin servicio y ayuda de algún sentido corporal ni espiritual –como en silencio y quietud de la noche-, a oscuras de todo lo sensitivo y natural, enseña Dios ocúltísima y secretísimamente al alma, sin ella saber cómo” (C.38, 9).

2.3 FUENTES DE SU DOCTRINA MÍSTICA

El mismo San Juan indica en el prólogo de *Cántico* que sus afirmaciones son de acuerdo a la Iglesia: “Y por que lo que dijere (lo cual quiero sujetar al mejor juicio, y totalmente al de la Santa Madre **Iglesia**) haga más fe, no pienso afirmar cosa de mío, fiándome de **experiencia** que por mí haya pasado, ni de lo que en otras personas espirituales haya conocido o de ellas oído (aunque de lo uno y de lo otro me pienso aprovechar), sin que con autoridades de la **Escritura**⁴⁹ divina vaya confirmado y declarado, a lo menos, en lo que pareciere más dificultoso de entender” (C. pról, 4).

Podemos hablar tanto de fuentes sacras como profanas⁵⁰: Plotino, Padres neoplatónicos, San Agustín, San Gregorio de Nisa, San Buenaventura⁵¹, Santo Tomás de Aquino⁵², Tauler, Ruusbroec, Eckhart, Osuna, Laredo... [Cf. SERÉS 2003: 172-173].

Merece especial atención la obra de San Bernardo *Sermones sobre el Cantar de los Cantares* (1153). Aunque en ella sólo explica los dos primeros capítulos del *Cantar de los Cantares* tiene una influencia determinante. San Bernardo combina las fórmulas líricas con las didácticas; están redactados en clave

⁴⁹ La negrita es mía para resaltar las fuentes que el mismo San Juan afirma utilizar. En *Subida* hablará de una cuarta fuente: la ciencia [Cf. RUIZ 1986: 46].

⁵⁰ Por una declaración del P. José de Jesús María tras la muerte del santo se sabe que leyó a Filón, Hugo y Ricardo de San Víctor, San Buenaventura, Tauler, Ruysbroeck, Harfius, Gerson y San Lorenzo Justino.

Además es más que probable que el santo leyera las obras que leía Santa Teresa: Casiano, Ludolfo el Cartujo, Francisco de Osuna, Alonso de Madrid, Bernardino de Laredo y Luis de Granada [Cf. MARTÍN 1993: 123].

También podemos dividir las fuentes bajo el siguiente esquema: tomismo y escolástica (estructuras y esquema del pensamiento), agustinismo y neoplatonismo (elementos de la vida mística); místicos del Norte (imágenes, etapas, experiencias); mística española (temas, problemas, lenguaje); poesía contemporánea (sensibilidad, símbolo y expresión); islamismo (la añaden algunos como conjetura) [Cf. RUIZ 1986: 47]. Sobre la influencia del Islam “López-Baralt sólo encuentra posibles antecedentes en la tradición de la poesía mística comentada munsulmana, concretamente en dos autores: Ibn al-Arabi de Murcia e Ibn al-Farid de Egipto” [NORBERT 2001: 77].

Véase también [NORBERT 2001: 69-72], [MOLINER 1972: 319] y [MANCHO 1988: 9].

⁵¹ La poesía de San Juan no se puede considerar separada de la santidad y ésta nace de la imitación de Cristo, del despojo de las cosas; en este sentido San Juan está lejos de Buenaventura, aunque sea una de las fuentes, y del neoplatonismo para acercarse más a San Francisco de Asís, de modo que por amor a Dios se renuncie a todo lo demás [Cf. VON BALTHASAR 1986: 138].

⁵² Tengamos en cuenta en este punto la sistematicidad de San Juan de la Cruz al explicar cada uno de sus canciones y la de Santo Tomás en su *Suma Teológica*. Aranguren llamó por ello a San Juan de la Cruz “el místico más escolástico de todos los tiempos”. Sin embargo, se aleja del método exegético escolástico cuando afirma que buscaba los cuatro sentidos: literal, alegórico, tropológico y anagógico de la Sagrada Escritura y luego no llega a hacerlo [Cf. NORBERT 2001: 88].

nupcial y la “esposa” es sinónima de “alma”. Entre las ideas que pudieron influir en San Juan podemos citar la de la unión del alma con el Verbo en la que la esposa marcha tras Cristo hasta llegar a una semejanza del alma con Cristo. Otro aspecto que pudo marcar al santo fue el binomio “buscar-encontrar”; tengamos en cuenta que en *Cántico* la amada sale corriendo tras el Amado: (“¿Adónde te escondiste,/ Amado, y me dejaste con gemido?/ Como el ciervo huiste,/ habiéndome herido;/ salí tras ti clamando, y eras ido” (C. 1))⁵³ porque previamente ha sido herida por él. Aunque no podamos precisar cómo llegó la influencia de San Bernardo a Juan de la Cruz, es indudable que esa intuición amorosa del Amado es el desencadenante de todo el *Cántico*. Dicha influencia no fue sólo en el campo doctrinal, sino también en el de las imágenes y símbolos, entre los que podemos destacar el de la *luz* (imagen del bien)⁵⁴ y las *sombras* (imagen del mal), símbolos polares en los que se mueve la vida del cristiano; aparece también el símbolo del fuego (participación del cristiano en la vida misma de Dios)⁵⁵ [Cf. CONTRERAS 1993: 38-40].

“La originalidad dimana principalmente de haber diseñado un sistema claro y sintético, fruto de combinar y adecuar la tradición platonicoescolástica con la Biblia y la experiencia mística” [SERÉS 2003: 172] Efectivamente, la doctrina de San Juan no parte de meros conocimientos doctrinales fruto de la lectura o el estudio, sino que está impregnada de la experiencia, éste es la que da sentido e impulsa a que el santo de Fontiveros quiera transmitir a los demás el camino hacia Dios; pertenece a la misma dinámica cristiana del amor, que lleva a la salida de sí para comunicar, que encontramos en la Teología Trinitaria donde el Hijo es la Palabra.

La influencia de los Padres de la Iglesia, al igual que la de otras fuentes eclesiales, no es directa, sino tras la reflexión realizada por San Juan. El pensamiento patrístico “pudo tener lugar a través de una lectura personal de los comentarios bíblicos, de los manuales escolásticos y de ciertos florilegios, aparte de la asiduidad de la lección del Breviario, que le permitía un acceso

⁵³ Es aquí donde comienza el recorrido alegórico [Cf. PACHO 1960: 317-319].

⁵⁴ En San Juan de la Cruz la “Lumbre” es el Amado como luz del alma y centro de la misma. Dios es lumbre por amor y por naturaleza (C.10). Los “levantes de la aurora” son el lugar de la luz divina (C.14). La luz, por lo tanto, no es simplemente la idea de bien, sino Dios mismo.

⁵⁵ En *Cántico* representa la sed y transformación del amante en el Amado (C. 1 y 10).

restringido, pero continuo, al pensamiento patrístico” [MANCHO y ELIA 2002: XLV].

La influencia de Orígenes la podemos encontrar en el uso de algunos de los símbolos⁵⁶.

Entre los santos Padres podemos destacar la figura del Pseudo Dionisio⁵⁷, quien expone la teología negativa o apofática⁵⁸ además de las dos vías [Cf. MANCHO y ELIA 2002: XLV]. Este autor⁵⁹ está presente en otros maestros de la espiritualidad como: S. Bernardo, Hugo de S.Víctor, S. Alberto Magno, S.Buenaventura, Sto. Tomás, Ruysbroeck, Echart, Gerson, Luis de Granada, etc. [Cf. MOLINER 1972: 59]. El lenguaje apofático “se ha estudiado haciendo hincapié en la nada: en la evaluación axiológico-metafísica de las criaturas, del cosmos ontológico frente a Dios, el Ser Supremo que mora en la cima del monte de valores y de realidades metafísicas. Este mismo lenguaje le sirve al Místico Abulense para distinguir entre Dios y lo que no es Dios en relación con

⁵⁶ Esta idea la resaltan M^a Jesús Mancho y Paola Elia [Cf. MANCHO y ELIA 2002: XLV]; asimismo Guillermo Serés comenta sobre la canción primera de *Cántico* que la fuente del Santo era San Agustín para el texto “¿Qué más quieres, oh alma, y qué más buscas fuera de ti, pues dentro de ti tienes tus riquezas, tus deleites, tu satisfacción, tu hartura y tu reino, que es tu Amado, a quien desea y busca tu alma?” [esta cita pertenece al manuscrito B, por lo que ha sido tomada de la edición del P. Crisógono de Jesús del año 1964]; éste a su vez depende de Orígenes, el Niseno o San Ambrosio. La difusión de este pensamiento la encontramos también en Petrarca, anteriormente en Cicerón y también en autores sacros como Hugo de San Víctor o San Gregorio Magno [Cf. SERÉS 1996: 259-260].

San Bernardo siguió fundamentalmente el comentario de Orígenes [Cf. CONTRERAS 1993: 39].

⁵⁷ Andía en su artículo “San Juan de la Cruz y la <<Teología mística>> de <<San Dionisio>> plantea si nuestro autor pudo conocer el pequeño tratado. Aunque no haya pruebas, todos los comentadores y biógrafos lo afirman, ya que el tratado circulaba por España en la traducción latina de Ambrosio el Camaldulense [Cf. DE ANDÍA 1993: 97].

Véase también Von Balthasar: “Se conserva el lenguaje de Dionisio Aeropagita: la <<teología mística>>, con sus varias y expresas apelaciones al Areopagita, no es primariamente ciencia oculta (subjetiva), sino un saber sobre el Misterio objetivo de Dios” [VON BALTHASAR 1986: 126]. El mismo autor indica que “no se trata ya de una construcción cauta de la *vía negativa* combinada con la *vía positiva* en orden a una *vía eminentiae*, sino, como en la rítmica originaria del Areopagita, pero de una manera todavía más consecuente e inexorable, de una ganancia total en una pérdida total, de tomar tierra naufragando, de saltar a piso firme previo quebranto de todas las escalas” [ib.].

[Cf. NORBERT 2001: 33-34].

⁵⁸ En la época de San Juan confluían dos corrientes teológicas:

- a) Especulativa (afirmativa). El intelectual considera posible afirmar algo sobre Dios.
- b) Apofática (negativa). Siguiendo a Gregorio de Nisa y la Patrística en general, se parte de un concepto de Dios tan grande, que no podemos afirmar ni negar nada.

⁵⁹ Durante el siglo XV se plantea la duda sobre la autenticidad de este escritor, tras años de crítica se llegó a la conclusión de que las obras de Dionisio no pudieron ser escritas antes del final del S.V, dado que en la obra existen no sólo influencias de Plotino (+270), sino también de Proclo (+485) [Cf. MOLINER 1972: 60]; véase también [GARCÍA DE LA CONCHA 1970: 393].

el hombre” [OFILADA 2002:115]. El ser humano es nada frente a Dios que sería Todo, Dios posee todos los atributos⁶⁰, de los que carece el ser humano. En la relación de amor narrada en la prosa de *Cántico* Dios engalana al alma con las virtudes. No pretende San Juan detallar todas las cualidades de Dios, sino distinguirlo del ser humano⁶¹, la finalidad de ello es indicar con matices apofáticos lo que es el hombre frente a Dios⁶², “que el hombre no es Dios y que objetivamente dista de Dios en términos metafísicos (ontológicos) y místicos. Esto prepara al hombre y su estructura experiencial para conocer a Dios tal como es, primero como Dios uno en todas sus virtudes y atributos” [OFILADA 2002: 117]⁶³. Esa diferencia que existe entre Dios y el hombre es la que provoca que la percepción que el alma tiene de su Creador vaya variando a medida que avanza en el camino de la unión mística. El místico utiliza el lenguaje apofático al darse cuenta de que lo sobrenatural es indecible “intenta llegar a lo *no-dicho* negando *lo-dicho*; es decir, mediante una continua dialéctica conceptual y verbal entre lo que es y lo que no es. Así, toda afirmación o negación debe ser *des-dicha* para que pueda transmitir la idea del místico, quien siempre se encuentra entre los límites del lenguaje y la experiencia misma. Tiene que *des-decir* lo que han dicho otros, estando en todo momento en una tensión entre lo establecido conceptualmente y lo vivido superracionalmente. Por ello, el discurso místico niega lo que afirma y afirma lo que niega. Es un discurso abstracto y mecánico que vuelve continuamente sobre sí mismo, cuestionándose cada idea o planteamiento fundamental” [NORBERT 2001: 37]. Esto explica el uso de los oxímoron que detallamos más adelante.

⁶⁰ Sus atributos son: “justicia, misericordia, sabiduría, etc.” (C. 36, 1).

⁶¹ “Nada creado es Dios y, como todo lo creado tiene forma, hay que superar toda forma y dejarla pasar, si Dios ha de ser objeto de nuestra intuición” [VON BALTHASAR 1986: 138].

⁶² “No se trata ya de una construcción cauta de la *via negativa* combinada con la *via positiva* en orden a una *via eminentiae*, sino, como en la rítmica originaria del Areopagita, pero de una manera todavía más consecuente e inexorable, de una ganancia total en una pérdida total, de tomar tierra naufragando, de saltar a piso firme previo quebranto de todas las escalas” [VON BALTHASAR 1986: 128].

Véase también [NORBERT 2001: 90-91].

⁶³ Dionisio el Cartujo considera la teología mística como aquella en la que “se trata a Dios tal como se le conoce, por negación de todos los entes, y por un amor supermental, ígneo, experimental y ardentísimo de caridad deífica, en una cierta tiniebla superclarísima, por elevación de la mente más allá de todo lo creado, y una unión inmediata, certísima y extática con Dios” [Cit. en MARTÍN 2003: 20-21].

3. LA PROSA y EL USO DE LA ALEGORÍA

3.1 ¿QUÉ ES LA ALEGORÍA?

El término “alegoría” proviene del latín *allegoría*, de las cuatro acepciones que aporta el D.R.A.E. dos de ellas son: “Ficción en virtud de la cual algo representa o significa otra cosa diferente. *La venda y las alas de Cupido son una alegoría.*” y según la Retórica “Figura que consiste en hacer patentes en el discurso, por medio de varias metáforas consecutivas, un sentido recto y otro figurado, ambos completos, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente”⁶⁴. El porqué del uso de la alegoría para referirse a la experiencia mística puede estar justificado por las mismas palabras de San Juan en el prólogo del Cántico: “¿Quién podrá escribir lo que a las almas amorosas, donde él mora, hace **entender**? Y ¿quién podrá manifestar con palabras lo que las hace **sentir**? Y ¿quién, finalmente, lo que las hace **desear**? Ciertamente, nadie lo puede; cierto, ni ellas mismas por quien pasa lo pueden. Que ésta es la causa porque con figuras, comparaciones y semejanzas antes rebosan de lo que sienten, y de la abundancia del espíritu vierten secretos misterios, que con razones lo declaran” (3-4) Es propio del ser humano y le distingue del resto de los seres, la capacidad simbolizadora, por medio de ella puede expresar realidades internas a él mismo y cargar de significatividad elementos de la vida cotidiana. Además nos permite representar lo inmaterial.

A través de las imágenes del amor humano San Juan nos acerca a la experiencia mística, “*allegory says one thing and means another*”⁶⁵ [LEVIN 1981: 23]. La alegoría nos da la posibilidad de expresar de manera concreta aquello que es abstracto.

El uso de la alegoría para los críticos contemporáneos evoca el mundo medieval⁶⁶, lleno de expresiones alegóricas; “el hecho mismo de que el mundo, la naturaleza, el hombre, todo en fin, estén considerados como *speculum* de

⁶⁴ En la tradición literaria es abundante el uso de la alegoría, fenómeno comprensible sobre todo si tenemos en cuenta que la expresión artística posee más valor por lo que sugiere que por lo que dice. El recuento alegórico sería, por lo tanto, un recuento de metáforas en la historia de la Literatura, un modo de expresión y un método de representación. No obstante la alegoría puede ser dependiente de la metáfora o ser una manera de interpretar el mundo [cf. CVITANOVIC 1995: 1-2].

⁶⁵ Levin define así la alegoría siguiendo a Angus Fletcher.

⁶⁶ Para Norbert supera todo el mundo alegórico medieval [Cf. NORBERT 2001: 92].

Dios de manera generalmente obvia y ampliamente admitida, confirma esta predisposición a asociar lo alegórico a lo medieval” [CVITANOVIC 1995: 4]⁶⁷. Aunque no debemos olvidar la relación que existe entre el uso de esta figura y la tradición judeo-cristiana, sobre todo en el libro del *Cantar de los Cantares*, base del *Cántico* de San Juan de la Cruz. San Pablo también utilizará este recurso en pasajes como los de la carta a los Gálatas en que para hablar de la libertad (nueva alianza en Cristo⁶⁸) y la esclavitud (antigua alianza) habla de los hijos de Sara y de los hijos de Agar (Cf. Ga 4, 21-31)⁶⁹.

En la antigüedad sirvió para una correcta interpretación de los textos, no sólo porque permitía explicar verdades religiosas sobre la base de imágenes conocidas, sino porque permitía frenar la corriente apocalíptica que realizaba una exégesis literal de los pasajes bíblicos. “La modalidad alegórica se hace universal y se puede asegurar sin temor a exageración que ningún escritor cristiano podía sustraerse a ella” [CVITANOVIC 1995: 6]. Esto nos explicaría la actitud de San Juan de la Cruz en un contexto inquisitorial en el que la interpretación de la Sagrada Escritura era perseguida. El humanismo hispánico del XVI y XVII no se apartó del todo del alegorismo medieval; ha de tenerse en cuenta que tras lo alegórico subyacen ideas de lo moral, quizás por eso era necesario para San Juan el recurrir a estas figuras, para explicitar⁷⁰ una experiencia que necesitaba ser asimilada correctamente sobre todo teniendo en cuenta que la imagen que él había adoptado era la del amor humano.

⁶⁷ Véase también [NORBERT 2001: 60-62].

⁶⁸ “En la medida en que Dios es el Centro del mundo, la consiguiente explicación de todas las cosas se formula en relación con Cristo. El alegorismo es obviamente cristológico [...] los seres animados, las cosas inanimadas, todo requiere codificación, explicación, catalogación. Los animales, las plantas, las piedras, se eslabonan dentro de un orden cristiano, aunque teñido con frecuencia –necesario es recalcarlo una vez más– de elementos exóticos de la más variada procedencia geográfica y cultural” [CVITANOVIC 1995: 17].

⁶⁹ Los versículos aquí citados constituyen un *midrash* alegórico. El mismo San Pablo habla de que se trata de una alegoría “Hay en ello una alegoría: estas mujeres representan dos alianzas; la primera, la del monte Sinaí, madre de los esclavos, es Agar,” (Ga 4, 23a). El texto de este pasaje lo podríamos dividir en 3: quiénes son los hijos de la esclavitud, quiénes son los de la libertad y por último exhortar a los destinatarios de la carta a que sean conscientes de que son hijos de la libertad.

⁷⁰ López Baralt no ve la prosa de San Juan como aclaratoria, sino como un elemento que añade aún más significados: “San Juan comenta sus propios poemas desarrollando los significados del texto de manera ilimitada y caótica. Infla y ensancha su propio lenguaje en lugar de imponer cierta estructura ordenada y fija de comentario a sus versos. Parecía más *añadir* (sic.) que legítimamente *descubrir* (sic.) significados, tarea esta última de los exegetas bíblicos. Las glosas, que deberían ayudar a iluminar las intenciones poéticas y teológicas del santo, no hacen sino sumirnos en una confusión aún más profunda, que nos obliga a preguntarnos cuál es el modo peculiar de comunicación en esta poesía comentada que tanta libertad creadora parece ofrecer al lector” [LÓPEZ 1991: 259-263].

Adolf Jülicher distinguió entre alegoría y parábola; la primera se había desarrollado en el contexto helenístico como un modo de hermenéutica de los textos religiosos autoritativos. Se entendían estos textos como un conjunto de metáforas que interpretadas por partes daban como resultado la manifestación figurada de una visión filosófica que desvelaba su contenido verdadero. En el tiempo de Jesús las parábolas se interpretaban como alegorías (de hecho la parábola del sembrador la interpreta Jesús como tal); no obstante, se distinguen de las alegorías en que la parábola es un fragmento de vida real en el que se trata de reflejar una sola idea. Aún así no podemos hacer una separación radical como la que hacía este crítico, el judaísmo conocía el lenguaje alegórico sobre todo en la literatura apocalíptica. De hecho la palabra hebrea *mashal* (parábola, dicho enigmático) comprende diversos géneros: la parábola, la comparación, la alegoría, la fábula, el proverbio, el discurso apocalíptico, el enigma y el símbolo [Cf. RATZINGER 2007: 224-225].

3.2 RASGOS DE LA LITERATURA DE LA ÉPOCA EN CÁNTICO

En San Juan se aprecian influencias del ambiente erasmista de la época, incluso del alumbrado [Cf. SERÉS 2003: 172]⁷¹.

En su obra hay influencias platónico-aristotélicas que comparte con Fray Luis de León⁷². Su tradición cultural, filosófica y literaria está cercana a la de

⁷¹ Véase también [VON BALTHASAR 1986: 133 y ss.]; el ambiente que respiró Juan de Yepes en Medina del Campo y más tarde en la Universidad de Salamanca marcaron la trayectoria poética del santo.

⁷² En el paisaje que describe San Juan hay un acercamiento a la grandeza del Creador, al Amado al que se refiere durante todas las canciones y su visión del mundo está muy relacionada con los cuatro elementos aristotélicos: aire, tierra, fuego y agua; en estas imágenes se aúnan y concentran las fuerzas del universo exterior con lo interior del ser humano, en esa relación del cosmos y el hombre como microcosmos [Cf. MANCHO 1993: 158-159]. “Llama bosques a los elementos, que son: tierra, agua, aire y fuego, porque así como amenísimos bosques están poblados de espesas criaturas, a las cuales aquí llama espesuras por el grande número y muchas diferencias que hay de ellas en cada elemento: en la tierra, innumerables variedades de animales y plantas; en el agua, innumerables diferencias de peces; y en el aire mucha diversidad de aves, y el elemento del fuego, que concurre con todos para la animación y conservación de ellos; y así, cada suerte de animales vive en su elemento y está colocada y plantada en él como en su bosque y región donde nace y se cría” (C. 3, 2).

La naturaleza adquiere un papel coprotagonista, en ella está presente el creador y aparece como un trasunto de la amada pues también a ella el paso del Amado la deja cargada de hermosura [Cf. CONTRERAS 1993: 66].

Recuerda a los hilozoístas y a su principio de constitución del mundo (véase Empédocles).

Garcilaso y Fray Luis. “El importante cuarto verso de la primera estrofa [...], <<salí sin ser notada>>⁷³, coincide poco menos que plenamente con los vv. 33-34 de la Oda XIII, de fray Luis: <<... y fuera/ de sí el alma pusiese>>. En ambos casos la fuente remota es la <<salida>> platónica, el <<entusiasmo>> (*Fedro*, 249 d-e), o sea, uno de los cuatro furores o manías: la amorosa” [SERÉS 2003:177].

⁷³ La voz “salir” aparece doscientas ochenta y siete veces en los textos sanjuanistas. “Entraña la noción del dominio de las pasiones, la oscuridad de la <<noche>>, como <<lugar de tránsito>>, transcendencia de los *límites* humanos. (El alma <<sale>> de los límites de su capacidad natural a la fe sobrenatural). <<Salir>> entraña un avance en el progreso espiritual” [NORBERT 2001: 327].

Véase también el texto en prosa de la canción 1, donde San Juan toma la imagen del Ave Fénix, que como sabemos tras darse cuenta de que le llegaba la hora de la muerte, reunía en su nido diferentes plantas aromáticas, se sentaba sobre ellas y al calor del sol éstas ardían. El Ave Fénix es símbolo de la Resurrección, en medio del fuego no muere para siempre, sino que vuelve a renacer; así es este fuego de amor, que no consume sino que “hace salir fuera de sí, y renovar toda y pasar a nueva manera de ser” (C. 1, 9). Así en el Ave Fénix se explica la posibilidad de experimentar vivencias contrapuestas como son la destrucción por el fuego y el renovarse por él.

En esa primera canción las imágenes del “esconderse”, el “ciervo”, el “fuego” y el “salir de sí: hacen que la experiencia mística sea presentada como experiencia de búsqueda y encuentro, como un juego amoroso caracterizado por la delicadeza y el dolor que produce ser atraído y “colmado” por el amor, pero no poder todavía llegar al verdadero encuentro. En una sola canción (la 1) el santo de Fontiveros presenta las condiciones previas para la unión: “la salida de sí”, y cuál es la meta: “el encuentro con el Amado”. La experiencia de Dios deja el alma tocada por una sed insaciable que por eso mismo le produce dolor.

En la canción 7 San Juan expresa tres maneras de causar dolor el no encontrarse ese amor que por un lado al tener noticia le da vida y por otro le hace sufrir pues aumenta la sed. Las maneras de causar dolor son HERIR (lo cual es causado por las criaturas), LLAGA (causada por las criaturas racionales y sobre todo por la Encarnación y los misterios de la fe; en la canción 36 San Juan interpreta la manifestación de Dios a Moisés, mostrándole su espalda, se relaciona con la manifestación de Dios a través de sus obras, sobre todo la Encarnación de su Hijo (Cf. C. 36, 3)) y MORIR (que transforma en amor; ésta también causada por las criaturas racionales).

Asimismo en la canción 3 el alma, que ha salido de sí, va por los montes y las riberas, sin coger las flores ni temer las fieras, pasando los fuertes y fronteras; imágenes de la experiencia mística, a la que no le basta con salir de sí, orar y pedir a otros, sino que ha de esforzarse en virtudes y mortificaciones; alegoría de la desnudez espiritual donde el santo advierte que tan peligroso es estar apegado a los bienes materiales cuanto a los espirituales. Es un movimiento de accesión; el alma ha de estar desasida de todo para no caer en los tres enemigos: mundo, demonio y carne.

El esfuerzo ascético de la “salida de sí” de las primeras canciones se convierte en no sólo impedir todo cuanto aleja del amado, sino en buscarle sólo a Él como bien, pasamos del esfuerzo ascético al inicio del matrimonio espiritual: “Donde es de notar que entonces está Dios bien presto para consolar al alma y satisfacer en sus necesidades y penas, cuando ella no tiene ni pretende otra satisfacción y consuelo fuera de Él. Y así, el alma que no tiene cosa que la entretenga fuera de Dios, no puede estar mucho sin visitación del Amado” (C.10, 3).

En la canción 12, sin embargo, no se refiere a “salir de sí” como movimiento ascético del alma ni a tener al Amado como único tesoro, sino a la experiencia mística del éxtasis: “descubrióle el Amado algunos rayos de su grandeza y divinidad, según ella deseaba; los cuales fueron de tanta alteza y con tanta fuerza comunicados, que la hizo salir de sí por arrobamiento y éxtasis” (C. 12,1).

Las referencias de tipo pastoril, abundantes en San Juan de la Cruz, son frecuentes en esta época; bastaría con analizar algunos de los poemas de Garcilaso de la Vega⁷⁴ para ver las similitudes que existen entre sus imágenes y algunas de San Juan de la Cruz. Baruzi asegura que no sólo es posible que leyera a Garcilaso, sino que lo estudiara técnicamente [Cf. MARTÍN 1993: 122]⁷⁵.

Se ha demostrado que hubo una mediación, la obra de Sebastián de Córdoba⁷⁶: *Las obras de Boscán y Garcilaso trasladadas e materias cristianas y religiosas*, Úbeda 1575, en ella “la elegía de dos pastores se transforma en una lamentación alegórica del Divino Pastor, Cristo, y se habla, en breve discurso, como en la espléndida poesía pastoril de Juan, de un pastor levantado en este árbol, heridas su cara y su frente y coronado de espinas” [VON BALTHASAR 1986: 133]. Dámaso Alonso veía en los versos de San Juan la corriente bucólica e italianizante de Garcilaso y Boscán, a través de Sebastián de Córdoba (Garcilaso a lo divino⁷⁷). Alonso “comparaba estructuras métricas y motivos temáticos *la llama, el cántico, el árbol, la fuente, el aire de la*

⁷⁴ “Juan confiesa también su relación con el poeta precozmente muerto, Garcilaso de la Vega [...]. En rigor, Juan habla del amigo de Garcilaso, Boscán, muerto en 1542 [...] En los dos pululan los motivos pastoriles de fuentes, bosques y prados, ninfas, filomenas, zagales y zagalas. Y hasta nos deparan temas, que nos parecerían del patrimonio más peculiar de los místicos” [VON BALTHASAR 1986: 133].

Si leemos la Égloga I de Garcilaso contemplamos a Nemoroso “aquejado de negra melancolía por el omnipresente phantasma de Elisa en su memoria y, consecuentemente, en su imaginación, y cómo para poder curarse del patógeno recuerdo no le quedaba más remedio que aguardar a que la muerte le devolviese a la luz y aniquilase las tinieblas melancólicas, pues viviría en ella intelectiva, no sensitivamente. En estos pasos de San Juan se constata que el <<espiritual>> que pretenda unirse, transformarse en Dios, tendrá que aniquilar todas las <<aprehensiones>> (‘imágenes, figuras, formas’)” [SERÉS 1996: 271].

⁷⁵ Dámaso Alonso situaba el concimiento de Garcilaso en los años de Medina [Cf. GARCÍA DE LA CONCHA 1970: 387].

⁷⁶ Frente al convencimiento de Von Balthasar, otros como García de la Concha afirman: “no dudo de que nuestro poeta conoció sus Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas a materias cristianas y religiosas, pero estoy, igualmente, convencido de que San Juan establece contacto con el libro, no en Ávila – antes, por consiguiente, de la composición de las 31 estrofas del *Cántico* y la *Noche*- sino en Granada, cuando [...] se concentra su producción a lo divino”. [Cf. GARCÍA DE LA CONCHA 1970: 385].

Colin Thompson destaca la influencia del Cantar de los Cantares por encima de la de Garcilaso [LÓPEZ 1991: 192].

⁷⁷ Era una época en que se divinizaban temas y formas populares al igual que materias cultas. De los cultos el más parodiado a lo divino fue Petrarca. Sebastián de Córdoba divinizó de manera sistemática toda la obra de Garcilaso y de su amigo Boscán. Orozco señala dos notas propias de esta divinización: en primer lugar el carácter tradicional (se intercambian versos sin conciencia de propiedad intelectual) y en segundo el carácter musical de todos estos versos a lo divino. Las composiciones aptas solían ser las liras, sonetos y formas estróficas menores. La poetización a lo divino en el Carmelo se daba de forma espontánea (en la celebración de las fiestas) o mediante una elaboración (con el ánimo de servir a la devoción; de este último grupo serían los poemas mayores sanjuanistas) [Cf. GARCÍA DE LA CONCHA 1970: 375-378].

almena, la noche, que para él eran elementos de la literatura culta de la España del XVI” [NORBERT 2001: 67-68].

Ya en la Canción 1 encontramos metáforas de corte bucólico⁷⁸ propias del Renacimiento: “mediodía” (aquí símbolo de eternidad), “pasto” (el Hijo, lugar donde el Padre reposa), “lecho florido” (lugar donde se recuesta el Verbo escondido de todo mortal); el Santo de Fontiveros presenta un *Locus amoenus* divino, con unos matices especiales, así en la canción 27 el amado es el “huerto ameno”, el lugar no es otro que el Amado mismo y la transformación del alma; esta imagen es continuación de la de la “viña”. San Juan carga de contenido la expresión virgiliana para expresar el más alto grado a que puede llegar el alma: el matrimonio espiritual. En la canción 33 la imagen del arca de Noé le sirve de alegoría también en un paisaje idílico para significar la victoria del alma en la unión matrimonial con Dios; se pone el alma a la sombra del Amado, allí se deleita “en su Amado; y que ya bebe el agua clara de subida contemplación y sabiduría de Dios, y fría, que es el refrigerio que tiene en Él; y también se pone debajo de la sombra de su amparo y favor, que tanto ella había deseado, donde es consolada y reficionada sabrosa y divinamente” (C. 33, 5).

No obstante ese ambiente idílico se ve constantemente amenazado por la continua presencia y ausencia del Amado [Cf. CONTRERAS 1993: 47].

3.3 EL LÉXICO Y LOS RECURSOS DE CÁNTICO

En los versos recurre a una de las composiciones poéticas propias de la época: la lira⁷⁹.

En su prosa el léxico es sencillo, abundan los verbos y nombres⁸⁰ junto con muchos recursos retóricos; éstos son el medio de difundir su experiencia, ésta

⁷⁸ Respecto a la imagen del “pastor bucólico”, el alma en *Cántico* no llora con nostalgia triste y desconsolada sino que se proyecta hacia el futuro, es más, renuncia al “lugar ameno” para optar por el “lugar divino” [Cf. NORBERT 2001: 171].

⁷⁹ El nombre de “canción” no se refiere a un tipo único de poesía. San Juan lo utiliza en el sentido italiano de *canzone* que se había instalado en España por la corriente petrarquista. “Designaba en el siglo de oro español un género de poesía muy complejo, tanto por la combinación estrófica como por el asunto, si bien la lira, de corte clásico, era la estrofa arquetipo. En el lenguaje de entonces la canción abarca géneros variados, desde la oda hasta la égloga, pasando por mil formas intermedias [...] era un denominativo tan genérico como hoy nuestro <<poema>>” [PACHO 1983: 89].

al tiempo que es íntima tiende a ser expresada de alguna manera y San Juan la comparte⁸¹ y expresa a quienes como él desean una intensa vida espiritual, así Ana de Peñalosa, Ana de Jesús (a petición de ella escribió *Cántico*)⁸², Santa Teresa de Jesús,... El vocabulario posee una gran variedad: vocablos latinizantes (*austro*, *imprimir*, *perfume*,...); neologismos (*jóven*, *púrpura*) y campos semánticos sobre la naturaleza (lugar que lleva al Amado), el amor y el cuerpo [Cf. LÓPEZ 1991: 194-195].

El léxico posee los rasgos del *delectare et prodesse* de la vieja retórica. En principio el poema surge no con intención didáctica, ni con un destinatario concreto en mente, sino como fruto de la necesidad expresiva; en lo poemas recurre al símbolo, cuando aún no había expresado los referentes doctrinales. El texto surge a petición de las monjas, no obstante es consciente de que la prosa no agota toda la explicación. No se puede reducir su poesía a mero instrumento alegórico, porque eso impediría la posibilidad de desentrañar significados nuevos cada vez que nos acercamos a sus líneas [Cf. NORBERT 2001: 63-64].

Tal y como es propio del lenguaje místico, utiliza el oxímoron⁸³ (marca del Manierismo), así en las canciones 13 y 14⁸⁴: “música callada”⁸⁵ (evoca la

⁸⁰ Muchos de ellos son deverbales, requeridos por el dinamismo del sistema místico [Cf. MANCHO 2003: 73].

Destacamos que hasta la canción 11 no aparece ningún adjetivo “Se atropellan los sustantivos para dar sensación de velocidad y de urgencia en el alma por hallar al Amado. Dentro del ciclo poético aludido debemos señalar una leve diferencia redaccional. Mientras ocho de las once estrofas comienzan con interrogación o admiración, tres (3, 5, 7) siguen ritmo claramente narrativo que sirve para dar unidad y secuencia a todo el conjunto” [PACHO 1960: 320]. Es a partir de la canción 12, donde se ve la proyección de ese camino espiritual que lleva a la unión transformante. Ese ciclo que se inicia en la estrofa 12, se cierra en la 17.

⁸¹ La vivencia mística llevaba a San Juan a un desbordamiento similar al que experimenta el artista, aunque con una elevación mayor que supera el plano de la mera estética, por ello siente necesidad de comunicarlo [Cf. MANCHO 1993: 132].

⁸² Ana de Jesús (Ana Lobera, 1545-1621) era la priora de las Descalzas en San José de Granada el año 1584. Profesó en 1571 en la Orden del Carmelo de mano de Teresa de Jesús [Cf. MANCHO 2002: 3].

⁸³ Mediante este recurso se aplican adjetivos o adverbios de contenido contrario a los nombres o verbos a los cuales complementan. Se crea la *coincidentia oppositorum*.

“El oxímoron, según Certeau, crea un agujero en el lenguaje, al romper el universo de las semejanzas, y aboca al silencio, al no-lenguaje” [MANCHO y ELIA 2002: XCII-XCIII].

Esta figura, junto con otras como el paralelismo, la anáfora, la paradoja y el uso reiterado de adverbios fue utilizada por San Bernardo en sus sermones sobre el *Cantar de los Cantares* [Cf. CONTRERAS 1993: 40].

⁸⁴ En estas dos canciones abundan los sustantivos complementados con adjetivos para referirse a que el amor se da en la quietud, en la soledad. Alude al silencio y la quietud externas (solitario, callada, sonora,...) y la interna (sosegada, que recrea y enamora). El último verso es el culmen de la situación que antes había ido describiendo. Va enumerando

revelación natural⁸⁶, las criaturas hacen presente la existencia de Dios⁸⁷, es necesario conocerlas también para avanzar en el camino espiritual⁸⁸, es la

sustantivos que introduce en un clima de sosiego que expresa el encuentro del amante y el amado.

⁸⁵ En *Cántico* el Amado es silencio que comunica a través de él, esta es la vivencia que nos transmite a través de “la música callada” y “la soledad sonora”. Existe una relación entre el vacío y el silencio, el desasimiento de lo sensible nos lleva al silencio interior. Vacío y silencio se refieren en San Juan “a la actitud del hombre para desembarazarse y desprenderse de todo lo que impida y estorbe la comunicación y unión con Dios. Es necesario conseguir el vacío y silencio profundos para que se llene <<no menos que con infinito>>, que es el Absoluto, el Todo. Y por otra parte, hacen referencia a la aparente ausencia de Dios que deja en el alma un doloroso vacío y una soledad inquietante y angustiosa incomprensibles en un primer momento para el hombre, aunque plenas de significado e iluminación después de la unión. Se puede afirmar, pues, que en el silencio está Dios” [TORRES 1995: 227].

Remitimos también al libro de Norbert en que explica que el místico descubre que el silencio es la ventana al misterio de Dios; tras ese silencio el místico balbucea las primeras palabras sobre Dios [Cf. NORBERT 2001: 47-49].

“El silencio de los sentidos exteriores, interiores y potencias es condición indispensable para llegar al vacío y propiciar la unión. Así lo recomienda Alejo Venegas en su *Tercera parte del Abecedario Espiritual*, donde, para lograr el necesario <<silencio divino>> recomienda que cesen las fantasías e imaginaciones, que se consiga el ocio espiritual para oír la palabra de Dios y que, en fin, el entendimiento contemple en Él al transformarse toda el alma” [SERÉS 1996: 200-201].

“En aquel sosiego y silencio de la noche ya dicha, y en aquella noticia de la luz divina, echa de ver el alma una admirable conveniencia y disposición de la sabiduría en las diferencias de todas sus criaturas y obras, todas ellas y cada una de ellas dotadas con cierta respondencia a Dios, en que cada una a su manera da su voz de lo que en ella es Dios, de suerte que le parece una armonía de música subidísima, que sobrepuja todos los saraos y melodías del mundo. Y llama a esta música <<callada>>, porque, como habemos dicho, es inteligencia sosegada y quieta, sin ruido de voces, y así se goza en ella la suavidad de la música y la quietud del silencio. Y así, dice que su Amado es esta <<música callada>>, porque en Él se conoce y gusta esta armonía de música espiritual” (C 13-14, 25).

La Música callada nos remite en primer lugar al significado de la música en la época de San Juan, una concepción sobre la música de las esferas (ver también las de raigambre pitagórico, cristalizado el concepto por Boecio y San Agustín). La “música callada” nos lleva al concepto de la armonía en que transcurre y se produce la experiencia mística.

⁸⁶ El conocimiento de Dios no sólo es posible por la revelación sobrenatural, sino también por la natural. En ésta entran el resto de las criaturas, a ellas acude el alma al no encontrar al amado. Es el tema de la mediación. Aunque como mediación utiliza más bien los sentidos de los afectos.

El alma del místico lleva en sí el ansia de totalidad y las criaturas sólo le van a dar reflejos de Dios (como en el mito de la caverna), por eso pide a la divinidad ya en la canción 6 “En lugar, pues, de estos mensajeros, tú mismo seas el mensajero y los mensajes” (C. 6, 6). Véase también en la canción 11 que al alma no le basta la revelación natural (la huella del Amado en las criaturas) sino que recurre a la fe: “Como con tanto deseo desde el alma la unión del Esposo y ve que no halla remedio ni medio alguno en todas las criaturas, vuélvese a hablar con la fe (como la que más al vivo le ha dar luz de su Amado), tomándola por medio para esto; porque, a la verdad, no hay otro por donde se venga a la verdadera unión de Dios, según por Oseas lo da a entender al Esposo, diciendo: <<Yo te desposaré conmigo en fe>>” (C. 11, 1).

⁸⁷ Tengamos presente a este respecto la doctrina de Dionisio el Areopagita: “podemos afirmar de Dios todas cuantas perfecciones encontramos en las criaturas, como ser, unidad, bondad, belleza, vida, sabiduría, poder, etc., pero a condición de negar inmediatamente el modo limitado como las encontramos realizadas en ellas. Dios es trascendente a todos los seres y posee todas esas perfecciones, pero de una manera superlativa. En cambio, las criaturas, solamente las tienen en cuanto que participan de una manera lejana y en diversos grados de las perfecciones de Dios. Por esto, después de afirmar de Dios las perfecciones que encontramos en las criaturas, debemos negar inmediatamente el modo limitado como en ellas las encontramos realizadas. Sin embargo, no es una pura negación, sino que esto equivale a

armonía que hay en esa comunicación la que hace que sea llamada⁸⁹) y “soledad sonora”⁹⁰ (se refiere aquí a las potencias espirituales que han de estar libres de todas las imágenes y apegos que impidan la relación con Dios).

También antítesis como “sanas acabándole de matar de amor” (C. 9, 2) ponen de manifiesto que se trata de una experiencia difícilmente narrable. En la misma canción abunda la contraposición de verbos: sanar/matar; salud/muerte; dolor/deleite; ausencia/presencia.

Como ejemplo de aliteración destaca la de la primera canción, en la que la huida del ciervo va unida a una cadencia musical que produce la reiteración de la tonicidad de la vocal “i”; el efecto que produce es el de una elegía inicial de amor [Cf. CONTRERAS 1993: 45].

Entre los adjetivos de aparición frecuente podemos señalar:⁹¹

sublimarlas, para dar a entender que Dios no es ser, sino sobrer ser [...] De esta manera acumulando negaciones y negaciones de negaciones, vamos purificando nuestro concepto de Dios y podemos barruntar algo de su esencia trascendente (teología superlativa)” [MOLINER 1972: 60-61].

⁸⁸ “Decid si por vosotros ha pasado. Esta pregunta es la consideración que arriba queda dicha y es como si dijera: Decid qué excelencias en vosotros ha criado” (C. 4, 7).

El alma pregunta a las criaturas por el amado y éstas responden desde su hermosura, como obra del Creador. El Creador ha llenado de belleza la creación y ha dejado su sello, la creación que es por el Hijo. Esto tiene relación con lo que indica el evangelio de San Juan: “Al principio era el Verbo y el Verbo estaba en Dios, y el Verbo era Dios. Él estaba al principio en Dios. Todas las cosas fueron hechas por Él y sin Él no se hizo nada de cuanto ha sido hecho” (Jn 1, 1-3).

Entre las obras de Dios San Juan establece una diferencia entre las “menores” (criaturas) y las “mayores” (la encarnación y los Misterios de la fe) (Cf. C. 5).

Las criaturas, que dan la noticia vespertina del autor, aparecen también en la imagen alegórica del “collado” (Cf. C. 35, 4), el “soto y su donaire” (C. 38).

⁸⁹ La oración de contemplación, que es la propia del estado descrito por San Juan, se caracteriza por el silencio sereno ante el Creador. Como es la “noche serena” de pura y subida contemplación de la canción 38.

⁹⁰ “Lo cual es casi lo mismo que la <<música llamada>>, porque, aunque aquella música es llamada cuanto a los sentidos y potencias naturales, es soledad muy sonora para las potencias espirituales; porque, estando ellas solas y vacías de todas las formas y aprehensiones naturales, pueden recibir bien el sonido espiritual sonorísimamente en el espíritu de la excelencia de Dios en sí y en sus criaturas [...] Y por cuanto el alma recibe esta sonora música no sin soledad y ajenación de todas las cosas exteriores, la llama <<la música llamada>> y la <<soledad sonora>>” (CC. 13-14, 26-27).

Sólo con el silencio del que antes nos ha hablado es posible que las potencias espirituales se llenen de Dios. Los términos (“llamada” y “sonora”, por ejemplo) se contraponen porque hablan de diferentes aspectos en el sujeto y sólo estando así puede darse la armonía en la persona. Es aquí cuando el santo unifica la imagen que viene recalando en todo el escrito, la unidad desde la riqueza de la diversidad tanto en interpretaciones como en tipo de vivencias. “Cada uno a su manera de gloria, hace a Dios continuamente; lo cual es como música, porque, así como cada uno posee diferentemente sus dones, así cada uno canta su alabanza diferentemente, y todos en una concordancia de amor, bien así como música” (CC. 13-14, 26).

⁹¹ M^a Jesús Mancho señala la frecuencia de aparición de los adjetivos que detallamos en este apartado: **Amoroso** [22Cb; 19CA] (Es también frecuente en otros escritos, por ejemplo en LB aparece 30 veces); **dichoso** [9 CA; 9 CB] (en Noche aparece 29 veces); **gracioso** [CA: 8; CB: 12]; **hermoso** [CA: 11; CB:18]; **nemoroso** [CA: 8; CB:8] (nótese su carácter pastoril, nos

- “Amoroso”: “conviénele salir y esconderse de todas las cosas criadas según la voluntad y entrarse en sumo recogimiento dentro de sí misma, comunicándose allí con Dios en **amoroso**⁹² y afectuoso trato, estimando todo lo que hay en el mundo como si no fuese” (C 1, 4); “Y a este tiempo **amoroso** es la conmutación de estas renes de apetitos de voluntad hecha en grande manera de tormento en ansia de ver a Dios” (C 1, 9); “por los aires **amorosos** se entienden aquí las virtudes y gracias del Amado, las cuales mediante la dicha unión del Esposo embisten en el alma y amorosísimamente se comunican y tocan en la sustancia de ella” (CC. 13-14, 12). El adjetivo aparece mayor número de veces en los comentarios a las canciones 13 y 14 al hablar de los “aires amorosos”, en general es utilizado para referirse al trato de Dios hacia el alma y su manera de ser; esto se correspondería con la definición que encontramos en la primera carta del apóstol San Juan cuando afirma: “Dios es amor” (1 Jn 4,8).
- “Dichoso”: “como a desposada en el día de su desposorio. Y en este **dichoso** día no solamente se le acaban al alma sus ansias vehementes y querellas de amor que antes tenía” (CC. 13-14, 1); “¡Dichosa vida y dichoso estado y **dichosa** el alma que a él llega, donde todo le es ya sustancia de amor y regalo” (C. 19, 9); “si se hubiese de explicar lo que pasa por el alma que a este **dichoso** estado llega, todas palabras y tiempo faltaría, y se quedaría lo más por declarar” (C. 30, 9). El adjetivo se refiere al estado que experimenta el alma en el encuentro con Dios, fin al que está orientada toda la trayectoria espiritual descrita en *Cántico*.
- “Gracioso”: “está adornado aquel lugar y hermoñado como un **gracioso** y subido esmalte en un vaso de oro excelente” (C 4, 6);

recuerda a Garcilaso de la Vega y sus *Églogas*); **precioso** [CA: 8; CB: 12]; **sabroso** [CA:27; CB:34] (es de los adjetivos más utilizados en sus escritos en general aunque donde más destaca es en CB); **espiritual** [CA: 100; CB: 146] (nótese la abundancia de su uso, que, además no es exclusiva de CA o B, sino que en el resto de los libros es abundantísima, luego es totalmente errónea la interpretación de la obra desde un punto de vista simplemente profano, en SB aparece 313 veces); **caudal** [CA:15; CB:17]; **matrimonial** [CA:0; CB:0](es curioso que dado el tema del libro esta palabra no aparezca en ningún momento); **natural** [CA: 69; CB:66]; **sobrenatural**[CA: 12; CB: 16](es poco significativo en comparación a su aparición en SB: 1); **temporal** [CA: 10; CB: 16] [Cf. MANCHO 1993: 50-54].

⁹² La negrita que aparece en los textos de San Juan de este apartado es mía.

“con las cuales tres guirnalda estará Cristo Esposo tan hermoseado y tan **gracioso** de ver, que se dirá en el cielo aquello que de él dice la esposa en los Cantares” (C. 21, 6); “Atribuyéndolo todo a él y regradándose juntamente, le dice que la causa de prendarse él del cabello de su amor y llagarse del ojo de su fe, fue por haber él héchola merced de mirarla⁹³ con amor, en lo cual la hizo **graciosa** y agradable a sí mismo” (C. 23, 1) “todo esto merecían ya adorar con merecimiento los ojos del alma, porque ya estaban **graciosos**” (C.23, 7). Por un lado significa la belleza y por otro sirve para describir el estado de gracia.

- “Hermoso”: “Las montañas tienen alturas, son abundantes, anchas, **hermosas**, graciosas, floridas y olorosas. Estas montañas es mi Amado para mí” (CC. 13-14, 6) “Estas son las guirnalda que dice han de hacer, que es ceñirse y cercarse de variedad de flores y esmeraldas de virtudes y dones perfectos, para parecer dignamente con este **hermoso** y precioso adorno delante la cara del rey” (C. 21, 5); “muéstrame tu rostro, suene tu voz en mis oídos, porque tu voz es dulce y tu rostro **hermoso**” (C. 38, 7). En el texto es mucho más frecuente el uso del sustantivo “hermosura”.
- “Nemoroso”: al explicar a qué se refiere con el verso “valles nemorosos”, San Juan afirma: “los valles solitarios son quietos, amenos, frescos umbrosos” (CC. 13-14, 7); “los lirios de los valles **nemorosos**, que son descanso, refrigerio y amparo” (C. 15,5). La espesura del bosque recrea la riqueza de la vida mística.
- “Sabroso”: “mayormente cuando, habiendo gustado alguna dulce y **sabrosa** comunicación suya la dejó seca y sola” (C. 1, 6); “Estas se llaman heridas de amor, que son al alma **sabrosísimas**” (C. 1,10); “Porque son las heridas de amor tan dulces y tan **sabrosas** que, si no llegan a morir, no la pueden satisfacer” (C.9,2). Adjetivo que no sólo se refiere a una experimentación a nivel de los sentidos, sino a una sabiduría nueva adquirida por el contacto con el Amado. “La

⁹³ El mirar de Dios es amar. La Divinidad misericordiosa de Dios se inclina hacia el alma y la eleva hacia Él, por eso atribuye a Él sus cualidades.

ciencia **sabrosa** que dice aquí que la enseñó, es la teología mística, que es ciencia secreta de Dios” (C. 18,3).

- “Espiritual”: “no cogerá las flores que encontrare en este camino, por las cuales entiende todos los gustos y contentamientos y deleites que se le pueden ofrecer en esta vida, que le podrían impedir el camino si cogerlos o admitirlos quisiese, los cuales son en tres maneras: temporales, sensuales y **espirituales**” (C. 3,4); “pero a algunas almas más generosas se les suelen poner otras fieras más interiores y **espirituales** de dificultades y tentaciones, tribulaciones y trabajos de muchas maneras” (C. 3, 7); “matrimonio **espiritual** [...] es el más alto estado a que se puede llegar en esta vida” (C. 11, 7). Como corresponde a un texto místico en que se describe el camino del alma hacia Dios, éste es de los adjetivos más utilizados por el santo.
- “Matrimonial”: no aparece ni en CA, ni en CB; la ausencia de este adjetivo es lógica si tenemos en cuenta que esta categoría gramatical sirve para complementar; sin embargo el nombre sirve para referirse al ser de las cosas y el matrimonio que define San Juan no es una cualidad sino un estado⁹⁴: “para declarar el orden de estas canciones más abiertamente y dar a entender el que ordinariamente lleva el alma hasta venir a este estado de matrimonio espiritual, que es el más alto que ahora, con ayuda de Dios, habemos de hablar” (C. 27, 2).
- “Sobrenatural”: “con sola figura⁹⁵ de su Hijo las dejó vestidas de hermosura, comunicándoles el ser **sobrenatural**; lo cual fue cuando se hizo hombre” (C. 5, 4); “Allende de que Dios es lumbre **sobrenatural** de los ojos del alma” (C. 10,5); “este espíritu sosegado y quieto en Dios es levantado de la tiniebla del conocimiento natural a la luz matutinal del conocimiento **sobrenatural** de Dios” (CC. 13-14,

⁹⁴ El sustantivo matrimonio sí aparece en varias ocasiones: (C 11, 7); (C. 17,3); (C.17 ,9); (C.27, 1); (C. 27, 2); (C. 27, 3); (C. 27, 4); (C. 27, 6); (C. 28, 1); (CC. 29-30, 6); (C. 32, 1); (C. 34, 5); (C. 36,5); (C. 37,3).

⁹⁵ Existen dos significados para “figura”; por un lado el del texto bíblico (expresión) y por otro el puesto por San Juan y que subsiste con el anterior (rostro, mirada). Tanto en un caso como en otro el mundo adquiere su belleza del amor divino, del amor recíproco de la Trinidad. [Cf. VON BALTHASAR 1986: 158].

23). El uso de este adjetivo está ligado al hecho de que en el proceso de la unión el alma adquiere mayor comprensión de lo sobrenatural.

3.4 LA ALEGORÍA EN CÁNTICO

3.4.1 UNIÓN ENTRE PROSA Y VERSO

En torno a la prosa de los grandes poemas sanjuanistas se han hecho diferentes afirmaciones, algunos alaban estos textos y otros le quitan importancia dando especial relevancia a la poesía⁹⁶. Sobre lo que no cabe duda es sobre el carácter marcadamente alegórico de *Cántico*, “égloga divina en que el simbolismo y los recursos técnicos del arte se trenzan maravillosamente, supeditados siempre a la visión unitaria del conjunto” [PACHO 1960: 312]. Fue Dámaso Alonso quien afirmó la estructura de *Cántico* es la propia de una alegoría simbólica⁹⁷. Si aceptamos que se trata de una estructura formal alegórico-simbólica “conviene matizarla en el sentido de que no se trata de una simbología de superposición ornamental o transformativa, sino de un símbolo re-creador en la línea de la idea bíblica de la <<nueva creación>>. Esto explica que el paisaje sanjuanista no sea artificial, ajardinado o convencional del Renacimiento, sino un paisaje exuberante, total: cavernas, ríos, montes, ínsulas extrañas” [GARCÍA DE LA CONCHA 1970: 404].

⁹⁶ Según Von Balthasar el propio San Juan de la Cruz considera la prosa muy por debajo de la poesía, se remite para ello a C. pról 1.[Cf. VON BALTHASAR 1986:132].

Baruzi, por su parte, cree que el pensamiento simbólico-lírico del santo pierde fuerza en la prosa porque lo carga de alegorismo didáctico [Cf. MARTÍN 1993: 126].

Federico Ruiz no desdeña la prosa pero afirma que en los poemas se refleja más directamente la experiencia mística “en su carácter personal, global, afectivo, sugestivo. Presuponen en el lector una idea de la realidad dogmática y espiritual a que aluden” [RUIZ 1986: 39]. La prosa por su parte confiere “a la vida mística espesor de historia, de camino, de existencia concreta y completa. Establecen bases doctrinales, etapas, normas de discernimiento” [Ib.: 40].

“Paola Elia figura en el grupo que piensa que poesía y comentario son dos cosas muy distintas, con un fin distinto y que, por lo tanto, deben ser estudiadas separadamente, tomando en cuenta el valor independiente de cada una. Para Elia, la poesía evoca más que el comentario – dato que ya Baruzi advertía en su análisis de la capacidad del símbolo sobre la alegoría- y quiere defender la autonomía del verso de la restricción interpretativa del comentario [...] En este sentido, Elia se opone a otros críticos como Rosa M^a Icaza (para quien el comentario representa la única interpretación auténtica) y Alexander Parker (quien afirma que sólo captamos la precisión del pensamiento del poeta con las explicaciones ofrecidas en los comentarios)” [NORBERT 2001: 75].

Véase también [MOLINER 1972: 320] y [CUEVAS 1979: 85].

⁹⁷ Sin embargo, autores como López Grigera califican que simplemente hay algunas alegorías en la obra [Cf. LÓPEZ GRIGERA 1991: 196].

La prosa la escribió tras los poemas, de hecho es su estilo de madurez que inicia a partir de los 40 años. Su estilo es claro pero cargado de lirismo⁹⁸: “por la presteza del esconderse y mostrarse, cual suele hacer el Amado en las visitas que hace a las almas, y en los desvíos y ausencias que las hace sentir después de las tales visitas” (C. I, 50); “Entre todos los deleites del mundo y contentamiento de los sentidos y gustos y suavidad del espíritu, cierto, nada podrá sanarme, nada podrá satisfacerme” (C. 7, 68); “la propiedad del ciervo es subirse a los lugares altos y, cuando está herido, vase con gran prisa a buscar refrigerio a las aguas frías y, si oye quejar a la consorte y siente que está herida, luego se va con ella y la regala y acaricia” (C.12, 88-89). Ese estilo lírico, por lo tanto, cristaliza en la prosa en la presencia de símiles, metáforas, símbolos y alegorías [Cf. MANCHO 1993: 134-135].

El uso de las metáforas tanto en la prosa como en el verso han hecho que la escritura de *Cántico* constituya su fase manierista. “Esto se advierte sobre todo, en la lírica, en un predominio absoluto del momento alegórico sobre el literario, de tal manera que algunas estrofas llegan a ser comprensibles sólo a través de la paráfrasis interpretativa del comentario” [CALDERA 1987: 84]

No debemos olvidar que en tiempo de San Juan existió una corriente glosatoria que pudo influir en su obra en prosa.

Aunque se trate de un escrito posterior los críticos se preguntan si se gestó primero la poesía como intuición o si primero se dio la reflexión teológica y de ahí surgió la poesía⁹⁹. En algunas de las explicaciones en prosa que da San

⁹⁸ La crítica en general reconoce que en la prosa se unen lirismo y doctrina teológica [Cf. MANCHO 1993: 133].

“El santo maneja su prosa como poesía, que convierte su prosa en poesía; en nuevo, inesperado, acertadísimo <<poema>> de su experiencia espiritual. En cualquier caso, las glosas del poeta nos obligan a repetir – no a aclarar – la esencial sensación de perplejidad y misterio que sentimos ante sus versos” [LÓPEZ 1991: 261].

⁹⁹ “No debemos imaginar que los poemas mayores del místico nacieron a borbotones en medio del éxtasis, porque lo inmediato no fue la composición, antes bien el silencio. Su primer esfuerzo literario es posterior; constituye una reacción verbal nacida de la necesidad psicológica de comunicación con los demás, que sólo más tarde comprende la motivación pedagógica, concretamente a partir del momento en que tiene que explicarles a las monjas el sentido de los versos místicos. En un primer momento hay silencio, conciencia de no saber o poder decir lo que quiere; luego, los primeros versos son un balbuceo de imágenes de lo imposible movidos en principio por la necesidad personal de comunicar lo inefable. Pero dichos versos siempre tienen como telón de fondo la experiencia vivida en el eterno silencio del alma; por eso son balbuceos de lo que no es, declaraciones que reverberan el silencio místico” [NORBERT 2001: 47]. El mismo autor más adelante refiere: “San Juan de la Cruz no escribió en el momento de máxima inspiración ni mucho menos en el momento más extático, como quien copia lo que una voz superior le va dictando. Ésta era la vieja teoría romántica que contemplaba a un poeta que escribía en pleno éxtasis, al vuelo del espíritu, o inmediatamente

Juan podemos vislumbrar que cada una de las palabras de las canciones estaban muy escogidas desde su carga doctrinal¹⁰⁰, así en la exégesis del verso “al aire de tu vuelo y fresco toma” de la canción 12, dirá San Juan: “Y es de notar que no dice aquí el Esposo que viene al vuelo, sino <<al aire del vuelo>>; porque Dios no se comunica propiamente al alma por el vuelo del alma, que es, como habemos dicho, el conocimiento que tiene de Dios, sino por el amor del conocimiento”, insiste así el santo en la idea de que el conocimiento de Dios no es tanto cuestión de entendimiento cuanto de amor y por ello más adelante cita el texto de San Pablo que realza la preeminencia del amor sobre las otras virtudes (1Co 13,2); es por eso que se van purificando las potencias en el camino que ha de recorrer el alma para llegar a la unión con Dios¹⁰¹.

Sin duda la prosa de San Juan, unida intrínsecamente¹⁰² a la poesía: “representan la explicación y sistematización orgánica más completa de la teología mística cristiana, expuesta con un orden riguroso de principios y consecuencias, y concebida única y teleológicamente como aspiración a la unión” [SERÉS 2003: 155]¹⁰³. Sin la prosa la comprensión de la poesía sería

después de él. Pero el caso de nuestro místico no se parece al de la florentina y carmelita Santa María Magdalena de Pazzi, quien tenía secretarias que recogían balbuceos pronunciados en sus múltiples éxtasis; ni de la terciaria franciscana Santa Ángela Foligno, quien contaba con la ayuda del Frate Arnaldo que ponía por escrito y con gran premura las palabras articuladas en trance [...] San Juan jamás nos transmitirá una visión vivida como si fuera un vate visionario que nos trae noticias del Olimpo, ni sus símbolos representarán ninguno de sueños como el soñador de otro tiempo” [NORBERT 2001: 65].

Véase también [PACHO 1983: 41-43].

¹⁰⁰ El verso es el canal más apto para transmitir la vivencia mística, pero la necesidad de comunicación de esa experiencia le lleva a explicitar las imágenes en la prosa [Cf. CUEVAS 1979: 32]

¹⁰¹ A este respecto refiere Guillermo Serés: “Las potencias, por su parte, se aniquilan y reemplazan por las tres virtudes cardinales o teologales, fe, esperanza y caridad, que funcionan como <<medios próximos>> de la comunicación y unión divinas, anulando, respectivamente las tres potencias agustinianas: entendimiento, memoria y voluntad” [SERÉS 2003: 173].

¹⁰² M^a Jesús Mancho resalta cómo no podemos separar de manera tajante poesía y comentarios. Los dos unidos forman la obra total en la que pueden identificarse procedimientos parecidos salvando las diferencias propias de los dos géneros [Cf. MANCHO 1993: 19].

López Baralt, que como señalamos más arriba no ve la prosa como aclaratoria, señala que el santo de Fontiveros altera la modalidad habitual de la alegoría, de modo que resulta difícil encontrar un vínculo legítimo entre los versos y la prosa, mezcla imágenes tradicionales con otras que son más complejas e irracionales [Cf. LÓPEZ 1991: 263].

¹⁰³ Cuevas refiere cómo el verso es una síntesis mística existencial que luego se conceptualiza en la prosa. Desde esa síntesis mística explica la omisión de referencias concretas, para pasar a otras genéricas. Nos habla no de lo que pasa entre un hombre y una mujer sin más, sino de una experiencia que trasciende. “cantándose los amores de un esposo y una esposa genéricos en un paisaje eglógico ilocalizable” [CUEVAS 1979: 31].

muy pobre, dada la profundidad de sus símbolos y el tipo de experiencia¹⁰⁴ de la que brotan. La prosa es tan enigmática como los versos, el comentario no agota sino que es una prolongación discursiva. Está elaborado no con intención estética sino doctrinal, se trata de un escrito de formas complejas o mixtas. En él encontramos la categoría estética objetivo-descriptiva y la subjetivo-expositiva¹⁰⁵.

Si los versos de *Cántico* fuesen leídos sin la prosa podrían interpretarse como versos de amor profano, aunque rápidamente estableceríamos una relación entre este texto y el libro del *Cantar de los Cantares* del Antiguo Testamento. Aunque algunos han afirmado que la prosa es una justificación del texto, creemos que es más adecuado que se interprete ésta en estrecha unión con el verso, no es una excusa para no tener problemas con la Inquisición, ni es la otra cara de impulsos reprimidos, es la manifestación mediante la palabra de la vivencia del alma que llega a la comunión con Dios y cómo pasa por cada uno de esos estadios. No es sólo una explicación a nivel cognitivo de la mística de los poemas, sino que es un texto místico en sí, tal y como tratamos de expresar en este trabajo.

La prosa de cada una de las estrofas mantiene siempre la misma estructura¹⁰⁶:

- 1- Esquema o introducción de todo el comentario de la canción. Normalmente coincide con la “Declaración”. Establece la relación con las canciones anteriores y lo que vendrá después.
- 2- La declaración propiamente explicada verso a verso. En ocasiones se entremezcla con el siguiente.
- 3- La explicación doctrinal con la que pretende justificar filosófica y teológicamente la doctrina de los versos [Cf. PACHO 1983: 115].

¹⁰⁴ “El lenguaje figurado supone en el verso una permanente fuente de belleza, pero penetra y empapa también la prosa de San Juan de la Cruz [...] mediante la figura, el místico no sólo pretende comunicar al lector o al oyente sus emociones, sino también que participe activamente en ellas” [MANCHO 1993: 137]. Aparece así el sentido didáctico de los escritos, además del netamente evangelizador: transmitir el legado recibido en el silencio.

¹⁰⁵ “San Juan de la Cruz reduce sus escritos a dos métodos de exposición o dos géneros literarios: el tratado y la declaración o comentario. En alguna ocasión llega a identificar <<el tratar>> y el <<declarar>>, pero por lo regular los distingue perfectamente, sobre todo cuando intenta fijar con exactitud la índole de sus obras, como sucede en los títulos, en los proemios y advertencias” [PACHO 1983: 109].

¹⁰⁶ En el prólogo el mismo santo indica cuál va a ser la estructura cuando se refiere a cómo va a hacer las citas bíblicas: “primero las pondré la sentencia de su latín, y luego las declararé al propósito de lo que se trajeren; y poniendo cada una de por sí para haberla de declarar, de las cuales declararé cada verso poniéndoles al principio de su declaración” (C. pról. 4).

3.4.2 NECESIDAD DEL SÍMBOLO

La profundidad de la experiencia le lleva a la utilización del símbolo¹⁰⁷; en *Cántico* esta simbología es de dos tipos: interpretativa y descriptiva. Esas imágenes son un vehículo para poder expresar la experiencia mística¹⁰⁸.

Baruzi distinguía entre el símbolo y la imagen. El símbolo posee una claridad que se esconde en el interior de las imágenes, que se presentan ante nosotros como un objeto de contemplación pura. Se enriquece con las imágenes que se mueven en torno a él. “Los poemas más místicos se mueven entre símbolos e imágenes concatenados que bullen como borbotones de un manantial. Por ejemplo, la noche y la llama son dos símbolos; en el comentario la noche se asocia a un período de sufrimiento, y la llama es presencia ardiente y luminosa” [NORBERT 2001: 54].

La alegoría y el símbolo están estrechamente ligados, de modo que a veces se confunden, siguiendo las teorías de Goethe las diferencias entre ambas se basa en que “el aspecto significativo se penetra de inmediato en virtud del conocimiento de lo significado en la alegoría, mientras que en el símbolo el

¹⁰⁷ “El símbolo es a la vez vehículo universal y particular. <<Universal>> porque trasciende la historia y <<particular>> porque corresponde a una época precisa” [VÁZQUEZ: 2005:12] “El símbolo es una unidad poética, compleja dialéctica, capaz de conciliar contrarios. Dicho de otro modo: la complejidad significativa de los símbolos conlleva la virtualidad de compaginar y hacer coexistir significados de sentido contrario bajo la misma cobertura significativa” [MANCHO 1993: 45].

El símbolo no sólo es válido en el mundo de la mística, sino que es necesario dada su naturaleza dual que permite que reconciliemos los opuestos, lo material y lo espiritual, lo afectivo y lo intelectual, en este caso sobre todo lo inmanente con lo trascendente “Expansión y profundidad: dilatación y concentración sémicas que rompen los ejes dimensionales y que, por lo mismo, son el medio más adecuado para aludir a lo que no tiene forma ni figura y supera todas las dimensiones, macrocosmos y microcosmos fundidos” [MANCHO 1993: 22–23]. M^a Jesús Mancho cita a Bachelard para argumentar esta idea, resaltando que para él “la verdadera unidad poética debe ser esencialmente *dialéctica*, capaz de conciliar contrarios, pues una de las funciones del símbolo es la de armonizar los opuestos y extremos, estableciendo una conexión entre fuentes antagonistas y superando, así, oposiciones. Esta unidad compleja y dialéctica constituye una especie de *metáfora total*, característica de las imágenes grandiosas y nucleares de una obra literaria” [MANCHO 1993: 150].

Baruzi también destacó la función del símbolo como puente entre dos mundos, el racional y el irracional. [Cf. NORBERT 2001: 53].

¹⁰⁸ “El símbolo se presenta así como el recurso idóneo para acercar y tratar de hacer asequible de alguna manera la realidad trascendente cuya experiencia constituye el hecho místico” [MANCHO 1993: 138]. Véase también [VON BALTHASAR 1986: 136 y ss].

“Si existe el símbolo es porque el poeta no puede prescindir de él o, dicho de otro modo, porque constituye el mejor y único vehículo de expresión entre los planos siempre inconexos, por una parte, de la experiencia mística y el sentimiento prístino que dio paso a la imagen y, por otra, el mundo de las ideas y los razonamientos científicos. [...] Se proyecta a la experiencia íntima del místico y no admite *traducción* verdadera al lenguaje humano” [NORBERT 2001: 53].

No obstante San Juan no escribe de manera teórica sino que, según atestiguaron sus mismos compañeros, escribía cuando estaba más absorto en la oración [Cf. CUEVAS 1979: 29].

significante conserva su valor, su opacidad” está además el “carácter transitivo de la alegoría en oposición al carácter intransitivo del símbolo [...] La alegoría significa directamente, es decir que no tiene otra razón de ser que transmitir un sentido, mientras que el símbolo significa indirectamente¹⁰⁹: en principio es por sí mismo. Mientras la alegoría se vincula con el concepto, el símbolo se vincula con la idea: mientras la alegoría es decible, el símbolo es indecible (*Unausprechlihe*); en tanto el sentido de la primera es finito, el del segundo es infinito [...] el símbolo es, en tanto la alegoría *significa*: el primero fusiona significante y significado, la segunda los separa” [CVITANOVIC 1995: 11]¹¹⁰.

Dada la riqueza de significado y la posibilidad de múltiples interpretaciones que poseen los símbolos San Juan elimina la ambigüedad mediante el comentario en prosa¹¹¹.

El uso de los símbolos (un lenguaje figurado de densidad semántica inagotable y peculiar) hace que se considere a San Juan como el precursor de las vanguardias [Cf. MANCHO 1993: 22]¹¹².

¹⁰⁹ “Mientras el simbolismo confiere un carácter abierto dinámico, plurivalente e inabarcable, las explicaciones alegóricas, al ofrecer tan sólo algunas de las muchas explicaciones posibles de aquel oscuro núcleo de sugerencias, introducen un principio de limitación y concretización” [MANCHO 1993: 148].

¹¹⁰ Para Baruzi ese juego del lenguaje místico provoca más enriquecimiento de las posibilidades de significado de un vocablo que creación de palabras nuevas; el símbolo nos permite romper las fronteras del lenguaje [Cf. MANCHO 1993: 30].

Según Ch. Baudouin “le symbole est essentiellement une concordance, une coincidence du multiple dans l’unité d’une forme” [Cit. en MANCHO 1993 : 139].

¹¹¹ “El comentario, aparte explicar doctrinalmente, ayuda a crear la disposición de espíritu propicia a percibir el aura de misterio que emana de “<<la otra ladera>> de la poesía de San Juan de la Cruz” [SERÉS 2003: 171].

La belleza de las formulaciones simbólicas como único modo de acercarse a lo inefable fue incomprendida por sus coetáneos, por ellos generó la explicación de los comentarios [Cf. MANCHO 1993: 22].

¹¹² La misma autora en una conferencia pronunciada en la Universidad Católica de Ávila e 17 de julio de 2003, dividía los ámbitos simbólicos así:

a) Símbolos de proceso: los símbolos dinámicos van acompañados por verbos dinámicos y sustantivos deverbales (que denotaban movimiento), el uso de adjetivos es escaso.

Algunos de los símbolos de proceso son: la *salida*, el *camino*, la *senda* y la *puerta*.

b) Símbolos ascensionales: la noción de ligereza no equivale a rapidez, es eliminación de imperfecciones.

Algunos de los símbolos ascensionales sanjuanistas son: el *monte*, la *escala*, el *vuelo*.

En las distintas religiones las cumbres son lugares de teofanías. No es casualidad que tantos monasterios estén situados en cumbres de montes.

En el verso “Mi amado en las montañas” se aprecia su obsesión por lo ascendente. El paisaje de San Juan de la Cruz es espacial y lo alto será lo que dinamice al espíritu, sólo que la cumbre está también en el interior.

c) Símbolos lumínicos: *Ver* es lo mismo que *entender*. Se pasa por un proceso que va de la *oscuridad* a la *tiniebla*, para acabar en la *ceguera*.

Algunos de estos símbolos son: la *noche* y la *luz*. La *noche* es el símbolo más genuino de San Juan, significa “el tránsito para llegar a la unión con Dios” y engendra el símbolo de la *luz*.

Tengamos en cuenta que el artista no expresa su concepción del mundo y de la vida humana con puras ideas, necesita encarnarlas, y para ello se vale de las imágenes, con los símbolos se remite a zonas no físicas del ser humano, pero reales. Una realidad presenta simbolismo cuando remite a realidades de otro orden. Aunque la alegoría se apoya en el símbolo también es verdad que hace posible el valor parcial y didáctico del símbolo. Éste desencadena muchas significaciones, la alegoría, por el contrario concreta un pequeño número de posibilidades significativas para hacer que la cadena de símbolos se convierta en un instrumento de enseñanza. Para Jorge Guillén la alegoría pertenece al mundo del intelecto, mientras que el símbolo pertenece al de la intuición, “No existe alegoría que agote el sentido de un poema que trata sobre lo indecible: toda intención por captar racionalmente su trascendencia se queda en los albores del intento. Cualquier descripción de un mundo suprapoético, un mundo imaginado, no puede sino evocar exiguamente lo vivido en alguno de los éxtasis. Por eso, para captar el sentimiento místico en su forma más prístina, tenemos que volver siempre a lo más intuitivo, al símbolo, a las imágenes poéticas. Sólo en un segundo momento, y mediante un ejercicio de la razón, podemos buscar las constelaciones de significación dentro del poema, la alegoría simbólica montada sobre la sucesión de imágenes de lo imposible, para luego dejarnos acorralar –si le dejamos- por la interpretación aludida en el comentario” [NORBERT 2001: 62-63].

El término “símbolo” significa juntar, hacer coincidir las dos partes de una tabla rota, utilizadas en ciertas promesas y contratos. Una realidad simbólica remite a otra que se halla en distinto nivel y que, de alguna manera, vibra en ella.

3.4.3 PLURIVALENCIA DE LOS SÍMBOLOS

Lo cierto es que la interpretación de algunos de los símbolos e imágenes alegóricas es completamente arbitraria o incluso asigna a un mismo vocablo diferentes valores¹¹³.

d) **Símbolos elementales:** Al llegar el amor no hay símbolos de proceso sino de volumen. Así aparecen los de la **llama**, el **aire** y el **sonido**. La *llama*, por ejemplo, encierra en su vientre la lucha entre lo oscuro y la luz, es el símbolo verticalizante.

¹¹³ “Contra lo esperable, San Juan asigna significados e intenciones distintas a unos mismos vocablos y versos” [LÓPEZ 1991: 263].

Si tenemos en cuenta que el *Cantar de los cantares* es fuente de inspiración para San Juan no podemos olvidar que la lengua hebrea admite varias posibilidades sémicas para una sola voz, recurso que podemos constatar también en la prosa sanjuanística. Otra teoría sobre la plurivalencia de los símbolos se basa en la Lectio divina, tradición monástica típicamente carmelita, que se alimenta de la Biblia [Cf. NORBERT 2001: 88].

Esta libertad semántica hace que la prosa sea enigmática como los versos: en lugar de ceñirse a un significado preciso se abre a un sentido nuevo [Cf. NORBERT 2001: 87]. Podemos señalar, entre otros:

- a) El ciervo¹¹⁴: Junto con los gamos salteadores es la potencia del alma que es concupiscible¹¹⁵, la potencia del apetecer, la cual tiene dos

El hecho de que San Juan confíe su doctrina a unos símbolos con una rica gama de interpretaciones conlleva el riesgo de que haya interpretaciones incorrectas, por ello utilizará el comentario en prosa; da la clave interpretativa del texto [Cf. MANCHO 1993: 133], véase también [MANCHO 1988: 17].

No obstante ha de tenerse en cuenta que San Juan no cierra la interpretación: “Por haberse, pues, estas canciones compuesto en amor de abundante inteligencia mística, no se podrán declarar al justo, ni mi intento será tal, sino sólo dar alguna luz en general [...]; y esto tengo por mejor, porque los dichos de amor es mejor dejarlos en su anchura, para que cada uno de ellos se aproveche según su modo y caudal de espíritu, que abreviarlos a un sentido que no se acomode a todo paladar. Y así, aunque en alguna manera se declaran, no hay para qué atarse a la declaración” (C, Prólogo 2).

El arte de la polisemia lo encontramos en el libro bíblico del *Cantar de los Cantares*; en él abundan las palabras con doble sentido [Cf. CONTRERAS 1986: 35 y 72].

El símbolo por su propia naturaleza no posee límites semánticos precisos, no es de significado unívoco, sino multivalente, lo que busca es evocar, sugerir, nunca señalar con precisión. [Cf. MANCHO 1993: 138].

A este respecto la teoría de Sydney D'Agvilo sobre la epistemología del arte señala que en el símbolo, al igual que en la alegoría, existen relaciones que son arbitrarias o convencionales y otras que son inherentes: “En Lingüística se han acuñado los términos *significante* y *significado* para designar, respectivamente, las formas arbitrarias no significativas del lenguaje (las palabras) y su contenido semántico atribuido por el uso y la convención adoptada. De la misma manera, habría que acuñar términos paralelos para las formas no arbitrarias y autosignificativas de los medios perceptuales [...] he llamado al *significante* y al *significado* de las formas perceptuales como *expresionante* y *expresionado* respectivamente, términos cuya mera existencia creo que deberían bastar para deshacer multitud de equívocos y confusiones lingüísticas sobre los medios perceptuales, habitualmente poco estudiados y comprendidos por los lingüistas.

Desde luego, las formas perceptuales y las no perceptuales no son mutuamente excluyentes, habiendo algunas que participan de ambas propiedades, como los sonidos onomatopéyicos, las alegorías, los símbolos, etc.” [D'AGVILO 2002: 123].

Véase también: “la polivalencia del símbolo es también una norma léxica que nos revela una sorprendente y atrevida polisemia. Las voces admiten significados a veces muy dispares y distanciados, en ocasiones con sentidos inconexos que nada tiene que ver con otras figuras del lenguaje verbal como la sinonimia, la homonimia o la antítesis. Hoy la crítica reconoce la riqueza lingüística del carmelita, porque ha visto la capacidad del San Juan de la Cruz para penetrar dentro de cada palabra en todos sus aspectos: etimológicos, semánticos y formales” [NORBERT 2001: 85-86].

¹¹⁴ En el *Cantar de los Cantares* “la aparición del esposo es para la esposa como la irrupción del ciervo: llega el amado saltando por los montes y brincando por los collados. La esposa lo

efectos: “el uno es la cobardía y el otro la osadía”. Teniendo en cuenta que son animales muy cobardes y encogidos.

- El Amado¹¹⁶ (C.1)
- Experiencia de Amor (el alma que busca al Amado) (C.9)
- El Esposo (C. 12), también símbolo de caza o presa.
- Impedimentos que puede encontrar el alma en su búsqueda de Dios

b) Montes:

- Las dificultades (C. 3).
- Los actos desordenados de las potencias (C.29).

contempla alborozada y exclama, asemejándolo a una gacela y a un ciervo (o cervatillo) [...] Resulta revelador constatar que la aparición del ciervo acontece en el último verso del *Cantar*, y al mismo tiempo observar que el ciervo se encuentra en la primera estrofa del *Cto*. Donde acaba el *Cant*, allí mismo empieza el *Cto*, literalmente hablando; y con este hábil recurso, SJCruz parece pretender presentar el *Cto* a manera de la continuación orgánica del *Cant*” [CONTRERAS 1993: 44].

El ciervo en la poesía galaico-portuguesa tiene la propiedad de “subirse a los lugares altos”; del mismo modo la amada del *Cantar* bíblico llama a su amado que está en las alturas [NORBERT 2001: 171].

¹¹⁵ En la mitología clásica el relato de Acteón presenta este animal como imagen del amor herido que por no estar ordenado es devorado por sus propias pasiones; al igual que Acteón ante el castigo que lo convierte en ciervo, por su imprudencia de contemplar a Diana desnuda bañándose, es devorado por sus propios ciervos. En San Juan, sin embargo, la imagen está teñida de la delicadeza y presura del ciervo. El amor en el caso de Acteón aparece relacionado con los símbolos de la virginidad, el agua, el ciervo, los perros y la muerte:

“Suenan una **clara fuente** a la una parte,/ cuya corriente en verdes regaderas/
por entre **frescas hierbas** se reparte./ Aquí, cansada de cazar las fieras,/
La diosa de las selvas se **bañaba**/ Con sus **castas** y hermosas compañeras/ [...]/
Y mientras que los miembros nada escasos/ De belleza y primor Titania baña,/
Llegó Acteón con sus inciertos pasos./ Íbase acá y allá por la montaña,/
Sin saber do los hados le llevaban;/ **Desnuda vio la diosa y su compañía**./
Las ninfas que le vieron voceaban,/ Hiriéronse sus pechos, y penosas/
A su señora y diosa rodeaban/ [...]/
Cual suelen parecer las nubes bellas/
Cuando las hiere el sol, o la mañana/ Rosada, ya que ausentes las estrellas;/
Tal pareció la cara de Diana,/ Sin vestidura vista: vuelve el lado/
Y el bello rostro atrás con harta gana/ [...]/
“Agora contarás que sin vestido/
bañándome me viste, a quien quisieres,/ si te fuera acaso concedido;/
licencia tienes; hazlo si pudieres.”/ Sin más decir, le pone en la cabeza/
cuernos de vividor ciervo, y al cuello/ da aumento, a las orejas agudeza./
Los pies y manos, piernas, brazos, vello,/ asen ciervo de manchada piel es vuelto,/
y también el **pavor** junto con ello/ Huye Acteón, y de se ver tan suelto/
quedó admirado, y **viendo su figura/ y cuernos en el agua, ya resuelto**/
que en ciervo se ha tornado,/ su **tristura** quisiera publicar/ [...]/
Cercado está de todos, y metido/ en el triste el hocico, cada uno/
destroza al amo en ciervo convertido/” (Ovidio, Libro III) [Nota: los subrayados son míos].

El símbolo del ciervo es común a muchos lugares. En el mundo oriental el ciervo era también imagen de eternidad.

La esposa es comparada al ciervo y a la cabra montañesa en el *Cantar de los Cantares*.

¹¹⁶ Una de las maneras de presentar al Amado es con la “piedra” esta imagen es utilizada por el evangelio para referirse también a Cristo (Cf. C. 36,2).

- La noticia matutina; Cristo mismo, el Verbo que es anuncio (C.35).

c) Flores:

- Impedimentos temporales (relación con las riquezas y por tanto con el mundo [también lo son las fieras]), sensuales (relación con los deleites y por tanto con la carne [también lo son las fronteras]) y espirituales (relación con los gustos y consuelos del espíritu, por donde puede entrar el demonio [también lo son los fuertes]) (C.3).
- Ángeles y almas santas (C. 4, 6). De ellos está adornado el “prado de verduras”, que es el cielo; lo denomina así porque lo que éste contiene ni se marchita, ni fenece. Los ángeles le hablan mediante inspiraciones y las personas lo hacen exteriormente, mediante las verdades de las escrituras (Cf. C. 7, 6).
- Virtudes que no se han dejado ver y que en un estado más avanzado se manifiestan. Son las flores del lugar del encuentro que señala San Juan en las canciones 13 y 14. Lirios (valles nemorosos: descanso, refrigerio y amparo) rosas olorosas (ínsulas extrañas: extrañas noticias de Dios); azucenas (ríos sonorosos: grandeza de Dios, que hinche toda alma); jazmín (silbos amorosos: gozo del alma en este estado) (C. 15)
- Virtudes del alma, conceptos divinos y actos de amor (C.31).

d) Aire:

- Espíritu de Amor (C.12).
- “Aires”: afecciones de esperanza (C.29).
- “Aspirar el aire”: amor. Aspirar el Espíritu Santo (C.38). En la canción 26 encontramos también el verbo aspirar que en el lenguaje sanjuanístico suele significar: “sopla, exhala”. Dios actúa en el alma no sólo embelleciéndola con las virtudes, sino como el viento que hace que sintamos la fragancia de las hierbas aromáticas “en esta vida están en el alma como flores cerradas en cogollo, o como especias aromáticas cubiertas, cuyo olor no se siente hasta que las descubren y mueven” (C. 26, 4).

e) Paloma:

- El Amante (así la llama el Amado) (C.12).
- Signo de salvación como en la Alianza noética (C.13 y 33)¹¹⁷.

f) Montañas:

- Cualidades del Amado (C.13)¹¹⁸.
- Potencias del alma: memoria, entendimiento y voluntad (C.32)¹¹⁹.

g) Valles:

- “Valles solitarios”: Cualidades del Amado, que recrea los sentidos externos e internos¹²⁰. Estos “valles solitarios” son además quietos,

¹¹⁷ El tema de la Paloma de la canción anterior lo retoma para referirse a la paloma como signo de salvación de Gn 6, Dios establece un pacto con el hombre. El diluvio sería imagen de las fatigas, de las luchas hasta llegar al Amado. El encuentro con el Amado sería similar a la entrada en el arca donde hay todo tipo de estancias (relacionada también con las muchas estancias que nombrara Jesús y multitud de manjares, de ahí también el “vuélvete paloma”, luego no se refería sólo a que el alma aún no puede gozar del amado y no se libera aún del cuerpo, sino que es también una llamada del amado a acogerla en su seno, en el arca de la alianza, caracterizada por la multitud de especies que hay dentro. El concepto de vida espiritual es muy abierto, es un proceso de personalización, no de entrada en un esquema.

En la canción 33 aparece asociada al ramo de olivo que es signo de “victoria de los enemigos y aun premio de los merecimientos” (C. 33, 3). El tema del ramo de olivo como símbolo de la victoria es citado también por Ovidio en sus *Metamorfosis*, en el mito de Apolo y Dafne, tema que retoma nuestra literatura renacentista en autores como Garcilaso de la Vega o escultores italianos como Brunelleschi, aunque en estos casos el ramo es de laurel.

La paloma que en su primera salida del arca no tocó tierra y volvió sin nada es la alegoría del alma que si no está el esposo, en nada reposa, en nada se asienta. Antes de llegar al estado de unión que tiene ahora con Dios, ha estado como la tortolilla, buscando, sin descansar en nada.

¹¹⁸ El sentido de las montañas identificadas con el Amado no es panteísta, sino tal y como se explica en la estrofa cuarta de *Llana* [Cf. VON BALTHASAR 1986: 161].

¹¹⁹ En esta canción las potencias quedan tocadas por el amado:

- a) La memoria: con posesión divina de gloria. (Cf. C. 32, 3).
- b) El entendimiento: dándole inteligencias divinas. Se le da en el entendimiento pasivo. En la unión de amor se asemeja más a una ciencia infusa, un saber no logrado por mérito propio del alma sino por puro don del Amado (C. 38, 11).
- c) La voluntad: dándole y comunicándole el amor divino. La voluntad sirve para referirse a la transformación de amor; en un solo párrafo aparece citada ocho veces; va intercalando la voluntad de Dios con la del alma donde esta última tiende a ser como la de su creador (Cf. C. 37, 2).

¹²⁰ Hay un paralelismo entre los sentidos externos y los internos:

Toque del aire: sentido del tacto → Virtudes del Amado: tacto del alma (está en su misma sustancia).

Silbo del aire: sentido del oído → Inteligencia de las virtudes: oído del alma (en el entendimiento).

Entre los dos sentidos tiene preeminencia el sentido del oído, por ser considerado como más espiritual; por ser además la vivencia espiritual como el sonido que entra por el oído, es procesado y se da la inteligencia. El tacto es superficial y el oído llega a la sustancia del alma,

amenos, frescos, umbrosos, de dulces aguas llenos. Esos valles son el Amado para él. Un lugar, además donde hay recreación y deleite del sentido, “refriego y descanso en su soledad y silencio” (C.13).

- Actos de las tres potencias, extremados en menos de lo que conviene (CC. 29 y 30).

h) Ínsulas extrañas:

- Cualidades del Amado. Lugar de encuentro, el lugar por descubrir. (C.13)¹²¹.
- Extrañas noticias de Dios (CC. 15 y 32).

i) Ríos sonorosos¹²²:

- Cualidades del Amado: la fuerza, el henchir y dar plenitud y sonido (C.13)¹²³.
- A los significados señalados en la canción 13 añade el de la grandeza de Dios (C.15).

j) León¹²⁴:

una inteligencia de Dios que produce deleite más allá de las sensaciones para pasar al mundo interior, “así como el silbo del aire causado se entra agudamente en el vasillo del oído, así esta sutilísima y delicada inteligencia se entra con admirable sabor y deleite en lo íntimo de la sustancia del alma, que es muy mayor deleite que todos los demás” (CC. 13-14, 14). Establece una semejanza con el pasaje de Jacob (3 Re, 19, 12). El silbo son las verdades sobre Dios.

¹²¹ Las ínsulas están cercadas por el mar, el lugar de la soledad y el encuentro. “Las ínsulas extrañas están ceñidas con la mar y allende de los mares, muy apartadas y ajenas de la comunicación de los hombres” (CC. 13-14, 8) Hay en San Juan una atracción por lo nuevo, en buena parte así percibe a Dios, por eso la imagen de “isla” no está tomada como lo acotado sino lo que está por descubrir.

“La obra de Juan es toda ella una llamada seductora a la única aventura necesaria. En lugar de las imágenes dantescas vienen las imágenes propias del *pathos* de los descubrimientos geográficos de la época de los *conquistadores*. Se ruega al Esposo que acompañe a la esposa, que va por *ínsulas extrañas*; e ínsulas extrañas son los modos y vías ignotos a todos los sentidos y fuera de toda especie de conocimiento ordinario” [VON BALTHASAR 1986: 124].

¹²² Lo esperable sería el adjetivo “sonoro”, que es un adjetivo que surge por primera vez en el siglo XV, en Santillana. El sufijo “-oso” sirve para formar adjetivos a partir de adjetivos. En esta época se documentan también: alevoso, rancioso, amargoso, etc. Estas formaciones no se han mantenido en vigencia, salvo en el campo de lo cromático: verdoso, azuloso,... San Juan sabe sacar partido de este aspecto [Cf. MANCHO 1988: 16-17].

¹²³ Presenta tres imágenes para el río: la fuerza (con lo cual se muestra que este tipo de experiencias no son de pusilanimidad, pues Dios no es así), el henchir y dar plenitud (el alma queda colmada) y el sonido (que la deja envuelta, éste prevalece sobre todos los demás). Sin embargo, la fuerza de Dios no causa dolor, sino que es muestra de su grandeza. Es importante tener en cuenta la imagen del agua desbordante en la tradición bíblica.

- Cueva de leones: Lugar de la seguridad por poseer las virtudes en unión con el Amado (importante la Unión, porque las virtudes solas podrían llevar a la soberbia)¹²⁵ (C.15).
- El león como animal es también visto como las acrimonias e ímpetus de la potencia irascible (C.29).

k) Agua:

- Afecciones de dolor en el alma (C.29).
- “Aguas claras”: subida contemplación y sabiduría de Dios (C.33).
- El refrigerio que tiene el alma en Dios (C.33).

¹²⁴ En la antigüedad el león era símbolo por un lado de la grandeza y la protección, pero también del peligro. En la Edad Media se hacían representaciones de leones antropófagos en las entradas de las catedrales, para significar la muerte al pecado de la persona que traspasa el umbral hacia una vida en Dios. En la Biblia podemos encontrar abundantes referencias a este animal, en unos casos significa la salvación y en otros se refiere al demonio:

- (Dn 7,2-4): “Daniel tomó la palabra y dijo: Contemplaba yo en mi visión durante la noche lo siguiente: los cuatro vientos del cielo agitaron el mar grande, y cuatro bestias enormes, diferentes todas entre sí, salieron del mar. La primera era como un león con alas de águila. Mientras yo la miraba, le fueron arrancadas las alas, fue levantada de la tierra, se incorporó sobre sus patas como un hombre, y se le dio el corazón de hombre” (Daniel es un libro veterotestamentario de carácter apocalíptico, en este caso el león es imagen de uno de los reinos que surgirán de la tierra y que no será constructivo).
- (Am 3, 12a): “Así dice Yahveh: Como salva el pastor de la boca del león dos patas o la punta de una oreja, así se salvarán los hijos de Israel” (aquí simboliza el peligro, el mal del que Dios salva).
- (Ap 4, 7): “El primer viviente como un león; el segundo Viviente, como un novillo; el tercer Viviente tiene un rostro como de hombre; el cuarto Viviente es como un águila en vuelo” (En este caso el león es símbolo de salvación; los cuatro animales representan lo noble, fuerte y sabio. Será San Ireneo quien descubra aquí el símbolo de los cuatro evangelistas).
- (Ap 5,5): “Uno de los Ancianos me dice: <<No llores; mira, ha triunfado el León de la tribu de Judá, el Retoño de David; él podrá abrir el libro y sus siete sellos>>” (Aquí la referencia es Cristo, el Mesías).

También podemos encontrar esta imagen en las siguientes citas bíblicas: (Am 5,19); (Ap 9, 8-17); (Ap 10, 3); (Ap 13, 2); (Dt 33, 22); (Qo 9,4); (Si 4, 30); (Si 21, 2); (Si 25, 16); (Si 27, 10-27); (Si 28, 23); (Est 4, 17); (Ez 1, 10); (Ez 10, 14); (Ez 19, 3-6); (Ez 22, 25); (Ez 41, 19); (Gn 49, 9); (I Cro 11, 22); (I Cro 12, 9); (I M 3, 4); (I P 5,8); (IR 13, 24-28); (I R 20, 36); (I Sm 17, 34-37); (II Sm 17, 10); (II Sm 23, 20); (II Tm 4, 17); (Is 11, 7); (Is 15, 9); (Is 30, 6); (Is 31, 4); (Is 35, 9); (Is 38, 13); (Is 65, 25); (Jr 2, 30); (Jr 4, 7); (Jr 5, 6); (Jr 12, 8); (Jr 25, 38); (Jr 49, 19); (Jr 50, 44); (Jb 4, 10-11); (Jb 10, 16); (Jb 28, 8); (Jo 1, 6); (Jc 14, 6-9); (Lm 3, 10); (Mi 5, 7); (Na 2, 12- 13); (Nm 23, 24); (Nm 24, 9); (Os 5, 14); (Os 11, 10); (Os 13, 7); (Pr 19, 12); (Pr 20, 2); (Pr 22, 13); (Pr 26, 13); (Pr 28, 1-15); (Pr 30, 30); (Sal 7, 3); (Sal 10, 9); (Sal 17, 12); (Sal 22, 22); (Sal 91, 13).

¹²⁵ El demonio no teme sólo las virtudes del alma sino el que está unida a Dios; así nos expresa San Juan que no es vanidad espiritual sino la vivencia más plena del significado de “Religión”: relación, unión. En el discernimiento de espíritus de otros santos de la época se resalta la importancia de la unión, porque si el alma estuviera muy ejercitada en virtudes pero tan fija en ella que dejara de estar centrada en el Amado el mal la llevará de la soberbia espiritual al alejamiento de los demás y luego de Dios.

- “Agua pura”: noticia y sabiduría de Dios (limpia el entendimiento del alma de accidentes y fantasías) (C.35).
- Bienes y deleites espirituales (C.39).

l) Pastores:

- Afectos y deseos (C. 2, 2).
- Los ángeles, que no sólo llevan a Dios las peticiones del alma, sino que las defienden del lobo (C. 2, 3).

En la canción 11 hay un “juego” de San Juan en torno a la interpretación de los elementos alegóricos: los “ojos”, por ejemplo, parecen ser los de su alma, pero también los del amado; el “fuego” es el del amor que le infunde el amado y también el que siente el amante. Este juego y al tiempo vaciado y “aprovechamiento” de las imágenes expresa también ese mirarse del Amado y el Amante, la similitud a pesar de la gran diferencia y, al tiempo, el que el Amor no se puede dar sin una semejanza. Según la filosofía cristiana el hombre es *Imago Dei* y Eva es creada como el ser semejante, que puede estar frente al amado, con quien se puede establecer el verdadero diálogo y conocimiento.

Los significantes para San Juan están cargados de múltiples significados, como si se tratara de una figura poliédrica, va pedagógicamente y poco a poco profundizando, como quien se adentra en el mar suave y lentamente, sabiendo que lo que va a descubrir es grande pero que justamente por eso no se puede mostrar de un golpe.

3.4.4 LAS POTENCIAS DEL ALMA, LOS SENTIDOS Y EL RECURSO ALEGÓRICO

San Juan es consciente de la riqueza del ser humano y de que el pecado ha roto las conexiones internas del mismo, por ello para referirse a la persona no basta nombrarla en general hay que desmontar al ser humano pieza a pieza. Se necesitan elementos de análisis psicológico y espiritual más precisos [Cf. RUIZ 1986: 147].

La visión del hombre que posee San Juan podríamos esquematizarla de la siguiente manera si tomamos como base *Cántico*¹²⁶:

1) Cuerpo (parte sensitiva)¹²⁷:

Sentidos externos: vista, oído, gusto, tacto y olfato¹²⁸.

Sentidos internos: Imaginativa¹²⁹ y fantasía¹³⁰.

¹²⁶ Si tomamos como base todas sus obras: “Cinco planos distingue el santo en su <<distribución>> interna del hombre, nombrándolos total o parcialmente a cada paso. Es un esquema que mantiene con regularidad:

- 1) Cuerpo vivo: animalidad y materialidad.
- 2) Sentidos externos: vista, oído, gusto, tacto, olfato.
- 3) Sentidos internos: imaginativa, fantasía, pasiones.
- 4) Espíritu: entendimiento, voluntad, memoria.
- 5) Sustancia: fondo o centro del alma.

[...] No se trata de lugares o espacios materiales, si exceptuamos algunos órganos del sentido y el nivel corporal. Son actualizaciones diferentes del hombre total en su ser y en su obrar” [RUIZ 1986: 147].

Sobre el mismo tema otros estudios afirman que “San Juan de la Cruz elabora indirectamente una epistemología que ubica diversos elementos constituyentes del mundo interior del hombre en un espacio interior figurativo. En el ser hay cosas altas y bajas, interiores y exteriores [...] En el interior del alma, lo inferior se conjuga con lo exterior, siendo lo más bajo del hombre a la vez lo más exterior. Así, los cinco sentidos exteriores (tacto, gusto, olfato, oído, vista) pertenecen a la parte baja y externa del ser humano y el contacto con el mundo exterior; cada aprehensión natural recibida a través de estos sentidos se recibirá a través del órgano corporal correspondiente a cada uno: el ojo, el oído, etc. Otros sentidos interiores reciben y almacenan la experiencia transmitida por los exteriores, reciben o fabrican las formas y figuras sensoriales” [NORBERT 2001: 262-263].

¹²⁷ En la unión con Dios los movimientos de esta parte molestan porque intentan agitar el entendimiento y la voluntad alejándolos del Amado, por ello “viendo que de parte de la porción inferior, que es la sensualidad, se le podría impedir y perturbar tanto bien, pide a las operaciones y movimientos de esta porción inferior que se sosieguen en las potencias y sentidos de ella y no pasen los límites de su región –la sensual- a molestar y a inquietar la porción superior y espiritual del ánima” (C. 31, 1).

¹²⁸ En las canciones 13 y 14 San Juan nos remite a la experiencia que todos tenemos de nuestros sentidos, nuestro modo de percibir por ellos y también de conocer, para remitirnos a una realidad más profunda, que es la percepción del interior.

Para San Juan los sentidos no pueden aprehender a Dios, pero el entendimiento no puede pensar sin la mediación de ellos: Para “entender” a Dios el puesto del entendimiento debe ser ocupado por la fe [Cf. VON BALTHASAR 1986: 138-139].

¹²⁹ En la canción 29 está representada con las “aves ligeras” que apagan la voluntad con sus vuelos sutiles (CC. 29-30, 2).

¹³⁰ En la canción 31, 4 San Juan clasifica de manera clara los sentidos mediante la imagen de los “arrabales” que serían los sentidos internos a los que las ninfas entran mediante los sentidos externos: “En los arrabales de Judea, que decimos ser la parte sensitiva del alma; y <<los arrabales>> de ella son los sentidos sensitivos interiores, como son la fantasía, la imaginativa, memoria, en los cuales se colocan y recogen las fantasías e imaginaciones y formas de las cosas. Y éstas son las que aquí llama <<ninfas>>, las cuales entran a estos arrabales de los sentidos interiores por las puertas de los sentidos exteriores, que son: oír, ver, oler, gustar, tocar; de manera que todas las potencias y sentidos de esta parte sensitiva las podemos llamar <<arrabales>>, que son los barrios que están fuera de la ciudad. Porque lo que se llama ciudad en el alma es allá lo de más adentro, que es la parte racional, que es la que tiene capacidad para comunicar con Dios, cuyas operaciones son contrarias a las de la sensualidad. Pero, porque hay natural comunicación de la gente que mora en estos arrabales de la parte sensitiva –la cual gente es las <<ninfas>> que decimos-, de tal manera que lo que se obra en esta parte ordinariamente se siente en la otra más interior, que es la racional y, por consiguiente, la hace advertir y desquietar de la obra espiritual que tiene en Dios, díceles que

2) Alma: Potencias del alma: memoria, entendimiento y voluntad

Estas dimensiones aparecen constantemente en la prosa de *Cántico*, de tal modo que muchas de las imágenes sirven para explicar qué es cada cosa y qué papel tiene en el desarrollo espiritual. Diré el mismo San Juan en la canción 25: “En todas las potencias espirituales, como son entendimiento, memoria y voluntad, no haya otras consideraciones, ni otros afectos ni otras digresiones; y en todos los sentidos y potencias corporales, como son imaginativa y fantasía, y los cinco sentidos exteriores, no haya otras formas, imágenes o figuras de algunos objetos y operaciones naturales” (C. 25, p.150).

3.4.4.1 LAS POTENCIAS DEL ALMA

Para referirse al alma San Juan utiliza diversas imágenes alegóricas en las que nos acerca a los atributos de éstos:

- Ciervo (C.9): el alma que busca al Amado. En la canción 29, junto con la imagen de los gamos salteadores significa el apetecer (cobardía y osadía), la potencia del alma que es concupiscible.
- Pastores (C.2): no se refiere al alma directamente sino a los afectos y deseos que apacientan el alma.
- Montes (C.29): actos muy desordenados de las potencias del alma.
- Azucenas (C.15): grandeza de Dios que llena el alma.
- Flores (C.31): virtudes del alma; (C. 21): dones del alma.
- Flechas (C. 8): toques de amor que fecundan el alma y el corazón.
- Vaso vacío (C.9): el alma mientras no se una con el Amado.
- Hambriento (C.9): el alma que espera el manjar.

<<moren en sus arrabales>>, esto es, que se quieten en sus sentidos sensitivos, interiores y exteriores”.

Dado el estado de unión que se describe ya en la canción 31, habla San Juan de que la sensitiva more en los arrabales. El alma se comunica con Dios en la parte más interior, donde las operaciones de la sensualidad son contrarias. Mientras las ninfas la atraen hacia su campo. Importante visión de la vida espiritual y que enlaza con la idea de Jesús sobre dónde está el mal. La dificultad parte del interior del ser humano, es ahí donde se debaten las verdaderas luchas; sin embargo, se llena de leyes externas que a veces no hacen sino distraer de la verdadera labor espiritual. El encuentro con Dios se da en el interior del alma, luego, es este interior el que debemos dejar libre de afecciones, según el santo, para poder reclinar la cabeza sobre el pecho del Amado.

Ya en canciones anteriores, como la 25, había hecho esta clasificación de la 31.

- Enfermo (C.9): el alma que gime salud.
- Colgado en el aire (C.9) El alma que no puede descansar.
- Montañas (C. 32): potencias del alma.
- Toque de centella (C. 16): toque que hace el Amado en el alma.
- Adobado vino (C. 16)¹³¹: las virtudes con que ha sido enriquecida el alma.
- Renes (se mudan) (C. 17): el alma que cambia todos sus apetitos para estar sólo en Dios.
- Caudal (C.18): parte sensitiva del alma. El alma tiene todo en Dios¹³².
- Guirnalda (C.21): las virtudes que se van asentando en el alma.
- Cabello (C. 21): la voluntad del alma y el amor que tiene a su señor, el sólo hablar de un cabello se debe a que su voluntad está sólo en Dios (C. 22): el amor fuerte del alma que hace que Dios quede prendado de ella.
- Cuello (CC. 22 y 27): fortaleza del alma (imagen unida con la del cabello).
- Color moreno de la amada (C.24): culpas e imperfecciones del alma.

¹³¹ Con el adjetivo explicativo se refiere al vino que es trabajado con especias, como el alma que ha sido enriquecida por las virtudes y protegida como escudo también por las virtudes. El amor es el término real al que se refiere el vino y es calificado como: suave, sabroso y esforzado. Este vino no sólo es deleite en el alma, sino que provoca que ésta salga de sí en un movimiento de alabanza, amor y reverencia al amor. Dentro de *Cántico* el movimiento de salida, búsqueda, encuentro, respuesta,... es continuo.

En esta canción desarrolla las ideas en el campo semántico del vino:

Vino → vino adobado → embriaguez → vino añejo

La imagen de vino añejo no la utiliza ya para referirse al regalo que da el amado sino para diferenciar los diferentes tipos de almas (las recién iniciadas vs. las experimentadas; vino nuevo vs. vino añejo) El vino nuevo tiene hervores de por de fuera,... esto nos acerca a que el alma recién iniciada a veces puede carecer también de humildad. Es de notar que la imagen de la vid y el vino es netamente bíblica y simboliza a Cristo, el vino nuevo. Además de ello, también Jesucristo utiliza la imagen de odres nuevos y vino nuevo con odres viejos y vino viejo, simbolizando con ello la antigua, la nueva alianza y la necesidad de conversión para acogerla. Tener el vino muy por de fuera es similar a las almas recién estrenadas en la vida espiritual que se llenan de fervores pero a nivel de los sentidos. Se sirve del texto del Eclesiástico: “El amigo nuevo es como el vino nuevo; añejarse ha y beberáslo con suavidad” (Ecl 9, 15).

¹³² La parte sensitiva del alma incluye: “el cuerpo con todos sus sentidos y potencias, así interiores como exteriores. Entiéndese también en este verso toda la habilidad natural y racional, como habemos dicho, conviene a saber: las cuatro pasiones, las apetitos naturales y espirituales y el demás caudal del alma; todo lo cual dice que está ya empleado en su servicio. Porque el cuerpo trata ya según Dios; los sentidos interiores y exteriores rige y gobierna según Dios, y a Él endereza las acciones de ellos; las cuatro pasiones todas las tiene ceñidas también a Dios” (C. 19, 3).

- Viña y vino (C.25): estado del alma llena de virtudes.
- Hermano (C 27): término que sirve para referirse a la igualdad que existe en el desposorio entre el Amado y el alma.
- Amenas liras (C. 29-30): suavidad de la que goza el alma en este estado.
- Canto de serenitas¹³³ (C. 29-30): Deleite que siente el alma en este estado.
- Aguas (C.29) afecciones de dolor en el alma; refrigerio que tiene el alma en Dios (C.33).
- Muro (C.30): vallado de paz, virtudes y perfecciones que ya tiene el alma.
- Rosales (C.31): las tres potencias del alma.
- Ciudad del alma (C. 31) la parte que está más adentro, donde el alma puede comunicar con Dios. Es la parte racional¹³⁴.

¹³³ Esta forma anticuada de “serenitas” estuvo vigente hasta el siglo XVII, en algunas ediciones posteriores de *Cántico* se ha cambiado el vocablo por el actual [Cf. PACHO 1995: 191].

¹³⁴ Este concepto coincidiría con el de “profundo centro” expresado en *Llama*. Éste no es otro que la sustancia del alma, lo más íntimo, donde ni el diablo puede llegar, “a este puesto y abrazo no puede llegar el demonio, ni el entendimiento del hombre a saber cómo es” (LI 4, 14); un lugar reservado donde se da el encuentro “está allí de ordinario como dormido en este abrazo con la Esposa, en la sustancia de su alma, al cual ella muy bien siente y de ordinario goza” (LI 4, 15). Cuando San Juan habla de “sustancia del alma” para referirse a una totalidad que engloba tanto al alma en la unión como a sus funciones pasivas. Aunque a veces distingue la sustancia del alma de las potencias, prácticamente se refiere a la misma realidad [Cf. CASTRO 1993: 508].

La inspiración mística no viene de afuera, sino que reside en el fondo del alma, “el centro del alma es Dios, al cual cuando ella hubiere llegado según toda la capacidad de su ser y según la fuerza de su operación e inclinación, habrá llegado al último y más profundo centro suyo en Dios, que será cuando con todas sus fuerzas entienda, ame y goce a Dios” (LI 1, 12).

Según Sánchez Lora para comprender mejor la imagen del “profundo centro” hay que contar con que la religiosidad unida a la comprensión del mundo es una radiografía de la sociedad donde se ha producido, así de la idea teocéntrica del universo durante la época medieval pasamos a la antropocéntrica del Renacimiento. La comprensión copernicana del mundo influye en la concepción de Dios y la relación de éste con el ser humano. Desde esta perspectiva en el centro del alma está Dios.

Hay durante esta época una gnosis común de búsqueda tanto en los místicos como en los científicos. El siglo XVI es una profunda revolución epistemológica en la que se va desconfiando de los sentidos sensibles para ir más a la razón, el científico recurre a las matemáticas (sistema de proporciones lógicas) y el místico a la fe. La aportación de los místicos al hombre moderno es el descubrimiento del yo personal e introspectivo, el íntimo y diferenciado, el lugar donde reside Dios al igual que el sol, centro alrededor del cual giran los planetas. Para mostrar esta relación con el copernicanismo podemos recurrir a la lectura y profundización de su poema *Llama* en el que habla del “profundo centro” ese descubrimiento lleva a San Juan en el mismo poema a desear acabar esta vida para poder estar definitivamente con Dios. Según el modelo heliocéntrico copernicano el alma se concibe como un sistema de círculos concéntricos o de esferas, siendo Dios el centro del alma como el sol [Cf. SÁNCHEZ 1992: 41-67].

- Compañías (C. 32)¹³⁵: multitud de virtudes, dones, perfecciones y riquezas espirituales del alma. Éstas han sido puestas por Dios mismo.
- Paloma o palomica (C. 12, 13 y 33): imagen del alma, que si no está con el esposo en nada reposa ni se asienta.¹³⁶ En la canción 34 aparece el término: tortolilla.
- Herida (C. 34): el alma que se deshace de todo.
- Espesura (C. 35): los distintos aprietos que el alma ha de pasar primero; sobre todo por la espesura de la cruz.
- Mosto de granadas (C. 36): fruición que recibe el alma. El gustar este mosto el Amado y la amada es imagen del matrimonio espiritual, “divinos misterios de Cristo y altos juicios de Dios, y las virtudes y atributos que del conocimiento de éstos se conocen en Dios” (C. 36, 6). San Juan toma este fruto, compuesto de múltiples granitos, como las virtudes de Dios y, de forma circular, cualidad que sirve para explicar que Dios no tiene ni principio ni fin.
- Otro día (C. 37): gracia bautismal a la que vuelve el alma. El alma pretende llegar a la igualdad de amor con el Amado.

“Las órbitas celestes marcan los grados de interiorización amorosa entre el alma y Dios. A medida que el alma profundiza en sí misma. Es capaz de llegar o estar más cerca de Dios” [NORBERT 2001: 267].

¹³⁵ “La presencia en el verso cuarto de la estrofa 32 (19 en CB) condiciona decisivamente la repetición de esta forma anticuada (por *compañía/ compañera*) en el comentario en prosa, ya que se propone como referente obligado en la explicación. Mientras en CA se repite dos veces (32,5), en CB se suprime la segunda presencia, al reformarse el texto primitivo (19,6). No se debe, sin embargo, al abandono de la forma poética o anticuada, sino a exigencias redaccionales” (PACHO 1995: 186).

¹³⁶ Aparte de la aparición de esta ave en la alianza noética (Gn 8, 8 y ss.), es importante resaltar su aparición en el libro del *Cantar de los Cantares* donde el Amado habla así a la amada “¡Qué bella eres, amada mía, qué bella eres! ¡Palomas son tus ojos!” (Ct 1, 15); “Paloma mía, en las grietas de la roca, en escarpados escondrijos, muéstrame tu semblante, déjame oír tu voz; porque tu voz es dulce, y gracioso tu semblante” (Ct 2, 14); “¡Qué bella eres, amada mía, qué bella eres! Palomas son tus ojos a través de tu velo” (Ct 4, 1a); “Yo dormía, pero mi corazón velaba. ¡La voz de mi amado que llama!: <<¡Ábreme, hermana mía, amiga mía, paloma mía, mi perfecta!>>” (Ct 5, 2a); “Única es mi paloma, mi perfecta. Ella, la única de su madre, la preferida de la que la engendró” (Ct 6, 9a).

En ocasiones el término es utilizado por la novia para referirse al amado “Sus ojos como palomas junto a arroyos de agua, bañándose en leche, posadas junto a un estanque” (Ct 5, 12).

- Informar (C.38): forma que adquiere el alma en esa transformación de amor. Ve esta transformación del alma como una unión con la Santísima Trinidad¹³⁷
- Cerco (C.39): pasiones y apetitos del alma.
- Caballería (C.39): potencias del alma sensitiva (interiores y exteriores). En el estado de unión descienden a vista de las aguas espirituales y están encauzadas hacia Dios.

En la canción 8 la vida corporal y la espiritual están contrapuestas. El amado fecunda el alma con sus dones y a pesar de que esta vive más fuera de sí que en ella, sin embargo sigue prisionera del cuerpo: “Como el alma se ve morir de amor, según acaba de decir, y que no se acaba de morir, para poder gozar del amor con libertad, quéjase de la duración de la vida corporal, a cuya causa se dilata la vida espiritual” (C. 8, 1). Al igual que en la imagen platónica, el cuerpo actúa como carcelero del alma.

Quisiéramos resaltar varias imágenes utilizadas para las potencias del alma, en especial en la canción 2¹³⁸ en la que aparecen asociadas a diferentes verbos:

Entendimiento: “adolezco”, porque no ve a Dios. Aquí el Amado aparece como la salud. En la canción 17 el entendimiento bebe en la interior bodega la sabiduría y la Ciencia, luego, esa ceguera descrita anteriormente sería curada.

Voluntad: “peno”, porque no posee a Dios. El Amado se presenta como el descanso. En la canción 17 la voluntad “bebe en la interior bodega” el Amor suavísimo, luego, ya se siente en posesión, en encuentro con Él.

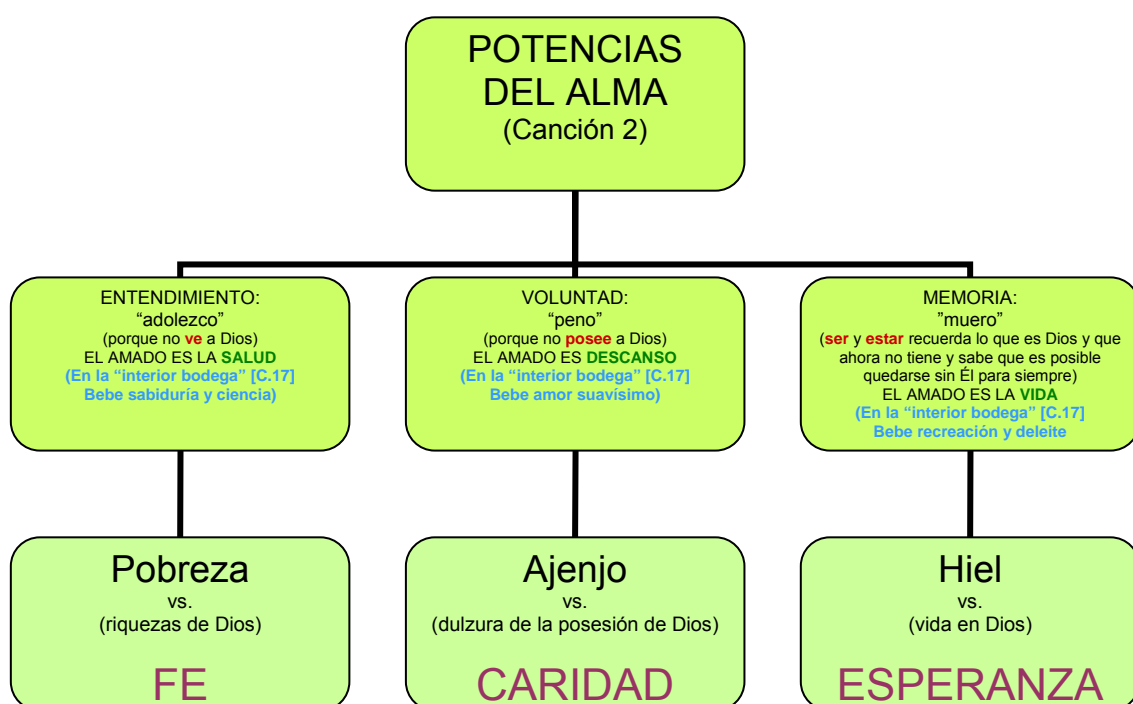
Memoria: “muero”: recuerda lo que es Dios y sabe que es posible quedarse sin Él. El Amado es la Vida. En la canción 17 experimenta la recreación y deleite sustancialmente.

Al tiempo relaciona estas necesidades con las que refiriera el libro bíblico de las Lamentaciones: “Estas tres necesidades representó también Jeremías a Dios [...] La <<pobreza>> se refiere al entendimiento, porque a él pertenecen las riquezas de la sabiduría de Dios, <<en la cual – como dice San Pablo-

¹³⁷ El tema de la forma y la transformación toma en San Juan el cariz de referirse a que el alma como “deiforme” (C. 38, 3) La transformación del alma es profunda, no se queda a nivel de los sentidos, las potencias quedan tocadas.

¹³⁸ En esta canción el alma se halla en noche espiritual. San Juan nos muestra a un alma que ha gustado a Dios, con experiencia. Ante la búsqueda dolorosa recurre a los pastores que son sus afectos, que han de estar desasidos de sí, para sólo buscar a Dios. También los ángeles son mensajeros. Las potencias del alma quedan tocadas por la búsqueda en el sufrimiento, pero también se preparan para el encuentro.

están encerrados todos los tesoros de Dios>>. El <<ajenjo>>, que es hierba amarísima¹³⁹, se refiere a la voluntad, porque a esta potencia pertenece la dulzura de la posesión de Dios, de la cual careciendo, se queda con la amargura, según el ángel dijo a San Juan en el Apocalipsis [...], tomando allí el <<vientre>> por la voluntad. La <<hiel>> se refiere a la memoria, que significa la muerte del alma, según da a entender Moisés en el Deuteronomio, hablando de los condenados [...] lo cual significa allí el carecer de Dios, que es muerte del alma. Y estas tres necesidades y penas están fundadas en las tres virtudes teologales, que son: fe, caridad y esperanza, que se refieren a las tres dichas potencias: entendimiento, voluntad y memoria” (C.2, 7).



La riqueza de las imágenes es clara, cada una de ellas relacionada además con un texto bíblico, dos del Antiguo Testamento: Lm 3, 19 (entendimiento) y Dt 22, 33 (memoria); y uno del Nuevo: Ap 10, 9 (voluntad). La gradación que expresa la semántica de estas líneas ayuda a comprender la angustia del alma que no se ha encontrado con Dios; las potencias del alma aparecen contrapuestas por un lado a lo que las ciega: pobreza, ajeno y hiel y por otro a lo que las enriquece: riquezas de Dios (fe), dulzura de la posesión de Dios (caridad) y vida en Dios (esperanza). Esa angustia se ve aliviada cuando en la canción 17 se adentra en la “interior bodega” : “Esta <<bodega>>, es a saber,

¹³⁹ Se trata de un hápax de CA, en CB2 se mantiene la forma arcaizante a pesar de que hay modificaciones en el resto del texto [Cf. PACHO 1995: 183].

la más interior; de donde se sigue que hay otras no tan interiores, que son los grados de amor por do se sube hasta este último” (C. 17, 2)¹⁴⁰.

Fuera de Dios, todos los saberes son ignorancia, en palabras de San Pablo sería “todo lo estimo pérdida fuera del conocimiento de Cristo Jesús” (Fil 3, 7-8)¹⁴¹. Importante también resaltar el doble significado de la palabra “saber”¹⁴² desde el punto de vista etimológico, por un lado relacionado con el sentido del gusto (y aquí los sentidos han quedado tocados y transformados) y por otro con el saber del conocimiento profundo (las tres potencias del alma también han quedado transformadas). Este es el “no saber” del que habla también el *Cantar de los Cantares*.

La sabiduría de Dios aquí expresada hace que el alma, cuando sale de ese estado de unión en que las tres potencias estaban unidas (nótese aquí la importancia de que la experiencia de Dios es unificadora y por ello humana, constructora), no sepa cosas de lo anterior a la unión, como si hubiese olvidado.

¹⁴⁰ La “bodega” aparece sólo en el contexto de *Cántico*. Pasar por el proceso místico de la unión transformante es como adentrarse en las bodegas interiores [Cf. NORBERT 2001: 279]. San Juan en este punto es consciente de estar hablando de lo más profundo, por lo que la dificultad para expresar los movimientos espirituales, que ya señalara en el prólogo del *Cántico*, se ve acentuada, hecho que justifica que casi actúe de hagiógrafo, llevado por la inspiración divina: “Para decir algo de esta bodega y declarar lo que aquí quiere dar a entender el alma, era menester que el Espíritu Santo tomase la mano y moviese la pluma” (C. 17, 2).

La dificultad para expresar esa experiencia espiritual cambia en el estado de unión, en él el alma no sólo le resulta inenarrable, sino que no desea narrarlo dada la intimidad del encuentro “secretum meum, mihi” (Is 24, 16) (Cf. C. 32).

Los grados de amor expresados en la interior bodega se corresponden con los dones del Espíritu Santo, que son siete. El último don es el Temor, éste expresaría la filiación y presupone la caridad. La comunicación en la interior bodega sólo la tienen algunas almas; muestra de nuevo, San Juan, que hay muchos grados de acercamiento a Dios, y el que aquí trata es el de matrimonio espiritual.

¹⁴¹ La mística de San Juan es cristocéntrica y desde Cristo es teocéntrica; se trata de una mística no filosófica sino teológica, basada en la imitación de Cristo; todas las palabras del A.T. y del N.T. se ordenan en Cristo. Las citas bíblicas del santo están escogidas desde la experiencia existencial de la muerte en la cruz [Cf. VON BALTHASAR 1986: 171].

¹⁴² Sabiduría del español proviene de “săpientia < sapiens < săpĭo. Ésta última es de la misma familia que ὀπός= jugo (también para referirse específicamente al jugo de higuera); σαφής= manifiesto; σοφός=sabio. Gusta de Dios, de su ciencia, de su amor y lo hace en la sustancia, a la que antes se refiere también como Dios “así se infunde esta comunicación de Dios sustancialmente en toda el alma” (C.17, 4). Más adelante afirmará que la manera de comunicarse Dios al alma y de estar en ella no es algo extrínseco, sino como expresa San Juan “Él mora por sustancial comunicación en ella” (C. 26, 7). La transformación del alma en la vida mística, no es a nivel de los sentidos externos o sensaciones, sino a nivel de transformación en la sustancia del alma.



En la canción 19 San Juan habla de que toda la persona está en Dios, refiere cómo está completamente entregada en las potencias del alma: entendimiento (para saber las cosas que son de su servicio y hacerlas: discernimiento), voluntad (para amar cuanto Dios ama: adhesión) y memoria (para el cuidado de lo que más agrada a Dios). En contraste con esto está el caudal que es la parte sensitiva del alma (en todos los planos sentidos y potencias exteriores e interiores). Entra también la parte natural y racional¹⁴³, así las cuatro pasiones, los apetitos naturales y espirituales y el resto del caudal del alma¹⁴⁴. El alma tiene en Dios el gozo, la esperanza, el temor y el dolerse sólo en Él. Todas las potencias se ordenarán a amar “todas estas potencias y habilidad del caudal de

¹⁴³ “En la antropología sanjuanista es constante la distinción entre las dos partes o porciones del compuesto humano: la superior y la inferior. La primera tiene dos calificaciones equivalentes: es espiritual o racional” [PACHO 1995: 190].

Respecto al término “razonal”, aparece seis veces en *Cántico*, su significado no es fácil de determinar, a veces habla de “Voluntad razional” y otras de “Voluntad de la parte razional” [Cf. MANCHO1988: 13].

¹⁴⁴ “Por <<todo su caudal>>entiende aquí todo lo que pertenece a la parte sensitiva del alma, la cual dice que está empleada en su servicio, también como la parte razional o espiritual [...]. Y en esta parte sensitiva se incluye el cuerpo con todos sus sentidos y potencias, así interiores como exteriores. Entiéndese también en este verso toda la habilidad natural y razional, como habemos dicho, conviene a saber: las cuatro pasiones, los apetitos naturales y espirituales y el demás caudal del alma; todo lo cual dice que está ya empleado en su servicio. Porque el cuerpo trata ya según Dios; los sentidos interiores y exteriores rige y gobierna según Dios, y a Él endereza las acciones de ellos; las cuatro pasiones todas las tiene ceñidas también a Dios: porque no se goza sino en Dios, ni tiene esperanza sino en Dios, ni teme sino a Dios, ni se duele sino según Dios; y también sus apetitos todos van sólo a Dios, y todos sus cuidados” (C.19, 3)

mi alma y mi cuerpo, que antes algún tanto empleaba en otras cosas no útiles, las he puesto en ejercicio de amor” (C.19, 7).

De nuevo aparece la experiencia unificadora que señalamos más arriba. El alma sale de un estado de discurrir para pasar a un estar y ser en el Ser, queda atrás todo voluntarismo. No se trata de un estado de absorción sino de haber llegado a una plenitud, no es sentir, hablar o razonar sobre el amor, sino vivir en el amor. En este estado el alma vive el desposorio espiritual que el mismo San Juan describe así: “El alma en este estado de desposorio espiritual ordinariamente anda en unión de amor de Dios, que es común y ordinaria asistencia de voluntad amorosa en Dios” (C. 19,9).

En las canciones 29 y 30 las potencias del alma, o más bien los actos viciosos de las mismas, aparecen asociadas a otras imágenes: “montes, valles y riberas” (C. 29, 5). Estos representan alegóricamente los actos viciosos de las mismas:

- Montes: actos muy desordenados.
- Valles: actos de las tres potencias extremados en menos de lo que conviene.
- Riberas: faltas de las tres potencias no muy graves.

Las potencias son progresivamente purgadas¹⁴⁵ de modo que no haya impedimento alguno para la unión con Dios; tras esa purificación son engalanadas con las virtudes teologales, de las que la más excelente es la caridad, asociada a la voluntad, cuando ésta ha vencido sus pasiones (gozo, esperanza, dolor y temor)¹⁴⁶ porque expresa la posesión de Dios, la “pasión de amor”; es una virtud que se recibe de manera pasiva, como regalo divino. En la

¹⁴⁵ En la canción 18, donde Fray Juan describe el desposorio, afirma: “Así como un alma imperfecta tiene, muy ordinariamente a lo menos los primeros movimientos, según el entendimiento y según la voluntad y memoria y apetitos, inclinados a mal e imperfección, así el alma de este estado, según el entendimiento y voluntad y memoria y apetitos, en los primeros movimientos de ordinario se mueve e inclina a Dios” (C 18, 5).

“Los sentidos interiores y las tres potencias del alma deben ser desterrados. Aunque parezca otra contradicción –que se agranda si tenemos en cuenta que la negación sirve para poseerlo todo, a Dios-, deja de serlo si seguimos el proceso anagógico de la prosa de San Juan, que quiere sublimar las tres potencias anímicas agustinianas y establecer correlaciones entre ellas y las tres virtudes teologales. O sea, éstas son concebidas por el carmelita como potencias de oscurecimiento y negación: la fe vacía el entendimiento y ocupa su lugar, la voluntad se transforma en caridad y la memoria en esperanza. Vaciado y purgado aquél, anuladas y transformadas éstas, el alma pasa a la contemplación de Dios” [SERÉS 1996: 264].

¹⁴⁶ En las canciones 29 y 30 se asocian a las siguientes imágenes: dolor (aguas), esperanza (aires), gozo (ardores), temor (miedos).

canción 15 representada por el púrpura tendido; como toda virtud se sustenta en el Amado.

Cuando el alma llega a la unión con Dios todas estas potencias ya no obran: “en llegando el alma a la unión interior de Dios, ya no obran en esto las potencias espirituales, y menos las corporales, por cuanto está ya hecha la obra de unión de amor” (C. 25, 7).

3.4.4.2 LOS SENTIDOS

Desde la primera canción San Juan resalta que hemos de diferenciar a Dios de lo que sentimos en la relación con Él; con el término “escondido” muestra también San Juan que el alma no debe creer que posea la verdad sobre Dios en esta vida¹⁴⁷, ni debe centrar la experiencia espiritual en sentir a Dios. En consecuencia podemos decir que no debe confundirse la experiencia de Dios con Dios mismo. El alma pide el conocimiento mucho más profundo, que trascienda los sentidos aunque no prescinda de ellos.

En la canción 31 aparece la imagen de las “ninfas de Judea” que atraen a los amantes como la sensitiva atrae a la voluntad, el entendimiento y la memoria. Representan la parte inferior del ánima, es decir, la sensitiva, donde se dan las imaginaciones, fantasías, movimientos y afecciones¹⁴⁸. En realidad la presencia de estas ninfas es más propia en estados inferiores que en éste, el estado del alma en esta canción 31 es ya el de los perfectos, los unidos a Dios por completo.

Tal y como señalamos más arriba el orden de las canciones corresponde a diferentes estadios de la vida espiritual en ese ascenso que culmina en el matrimonio espiritual, en la plena unión. En las fases iniciales los sentidos han

¹⁴⁷ En la última canción indica las disposiciones para conservarse en el estado de unión hasta que llegue el día de encontrarse con el Amado: “La primera, estar ya su alma desasida y ajena de todas las cosas.

La segunda, estar ya vencido y ahuyentado el demonio.

La tercera, tener ya sujetas las pasiones del alma y apetitos naturales y espirituales.

La cuarta, estar ya reformada y purificada la parte sensitiva, conforme a la espiritual, de manera que no sólo no estorbe, mas antes se aúne con el espíritu participando de sus bienes” (C. 39. 1)

¹⁴⁸ Interior del alma: parte racional donde se da la comunicación con Dios; Arrabales: fantasía, memoria, imaginativa; Sentidos externos: ver, oír, tocar, gustar.

de ser purgados, el ser humano ha de borrar aquellas imágenes que le dificulten el acercamiento al Amado¹⁴⁹.

Ya en *Subida* al hablar de la noche sensitiva señala que el alma debe arrojar todos los dioses ajenos que son todas las extrañas aficiones y asimientos; la persona se purifica con la noche del sentido arrepintiéndose, negándose, mudando las vestiduras del hombre viejo: “toda alma que quiere subir a este monte a hacer de sí misma altar en él en que ofrezca a Dios sacrificio de amor puro y alabanza y reverencia pura que, primero que suba a la cumbre del monte, ha de haber perfectamente hecho las dichas tres cosas: lo primero, que arroje todos los dioses ajenos, que son todas las extrañas aficiones y asimientos; y lo segundo, que se purifique del deyo que han dejado en el alma los dichos apetitos con la Noche oscura del sentido que decimos, negándolos y arrepintiéndose ordinariamente” (S. 1, 5.7).

3.4.5 IMPEDIMENTOS PARA LA UNIÓN MÍSTICA

Durante toda la explicación en prosa, San Juan se refiere a las tres potencias, a cómo han de ser purificadas para que la unión sea posible, “la nada, la renuncia, o sea, la constante referencia a la necesidad de aniquilar las tres porciones o almas de la escolástica (vegetativa, sensitiva e intelectiva), las tres potencias, los tres sentidos exteriores, los cinco exteriores y las cuatro pasiones principales; esto es, todo lo que pueda perturbar la preparación para la unión” [SERÉS 2003: 157-158].

Los impedimentos tienen que ver también con las imágenes que aparecen, todo el conjunto alegórico que nos acerca a comprender este estado espiritual va desdibujándose a medida que avanzan las canciones, hasta que en las últimas es de un contenido bastante escaso, basta con remitirnos a los versos de la canción 37: “Allí me mostrarías/ aquello que mi alma pretendía,/ y luego me darías/ allí, tú, vida mía,/ aquello que me diste el otro día” (C.35). En el estado de unión ya no es necesario el uso de las imágenes, es más, éstas son insuficientes para expresar tal experiencia. Luego, aunque las imágenes

¹⁴⁹ Esa primera parte del proceso espiritual mantiene similitudes con el amor humano, concebido de manera platónica. Nemoroso, en la *Égloga I* de Garcilaso de la Vega, sufre porque Elisa está en su imaginación, por lo que esperaba la muerte para borrar el recuerdo y con ello el dolor, de ese modo viviría en la amada de manera intelectiva y no sensitiva [Cf. SERÉS 2003: 180].

alegóricas sirven para acercarnos a la experiencia mística, cuando ésta se expresa en su estado más alto, son insuficientes¹⁵⁰.

La purificación ha de ser constante para que se perciba a Dios, se han de eliminar los apetitos, las pasiones, cuanto sea obstáculo para el encuentro con Dios. Ya en la canción 1 habla San Juan de “salir de sí”; esta imagen aparece ya como efecto del fuego abrasador¹⁵¹. Dios se esconde, se comporta como el

¹⁵⁰ A propósito del tipo de conocimiento en la unión Guillermo Serés refiere que “El fundamento doctrinal es que los ojos de la inteligencia, incapaces de percibir el brillo de la esencia divina deslumbra la limitada capacidad humana de percepción de lo Absoluto, dejándola sumida paradójicamente en un océano de tinieblas. Es tan pura dicha luz, que, por abrumador contraste, ciega la humana o natural; es lo que, paradójicamente, el Pseudo Dionisio Aeropagita llamó –y San Juan adoptó– “rayo de tinieblas”: una forma de conocimiento a través del no conocer, que tiene lugar en la completa desnudez de las imágenes sensibles, previamente purgadas, y con una actitud de pura recepción y pasividad, en que toda la iniciativa corresponde a la gracia” [SERÉS 2003: 158].

El hecho de que haya que recurrir a la alegoría para poder explicar estas experiencias también nos remite a que es también imperfecto el modo de sentir, dado que en esta vida no es el lugar; el lenguaje es analógico aunque no por ello engañoso y la experiencia es imperfecta aunque no por ello incierta.

En las canciones 29 y 30, al igual que advirtiera el santo en el prólogo que es imposible explicar con palabras humanas lo que ocurre en el alma que tiene tal experiencia de Dios, vuelve a insistir sobre esta idea: “si se hubiese de explicar lo que pasa por el alma que a este dichoso estado llega, todas palabras y tiempo faltaría y se quedaría lo más por declarar; porque, si el alma atina a dar en la paz de Dios, «que sobrepuja todo sentido», quedará todo sentido corto y mudo para haberla de declarar” (Cf. C. 29-30, 8) Es quizás esta misma imposibilidad de comunicación de la experiencia la que pone de manifiesto que se trata de algo verdadero porque Dios no es comprensible totalmente en la mente humana por ser superior a ella, así es también la experiencia que se puede tener de él; la experiencia es real pero sobrepasa el mundo de los sentidos (base para el conocimiento) y de la posible expresión mediante la palabra.

Tal y como detalla el mismo San Juan en la canción 10, “Dios es lumbre sobrenatural de los ojos del alma, sin la cual está en tinieblas, llámale aquí también el alma por afición <<lumbre de sus ojos>> al modo que el amante suele llamar al que ama, para significar el amor que le tiene, <<lumbre de sus ojos>>” (C. 10, 5) El amado alumbra el alma y el fuego de amor es lumbre para el alma. El alma pide a Dios que apague esa sed y ese fuego que le aquejan, que no con menos de Él se puede contentar, la mirada ya no está puesta sobre el propio perfeccionamiento de cara a poder encontrarse con Dios sino totalmente fuera de sí. Los sentidos internos: memoria, entendimiento y voluntad están girados hacia Él. La búsqueda y la necesidad de Dios pasan de ser una necesidad a ser una obligación provocada por esa misma necesidad.

¹⁵¹ El fuego nos transporta a lo más profundo del amor, es la llama que quema y no destruye, tan bien desgranado su significado en *Llama*. El fuego está relacionado con la sed, con la transformación del amante en el amado. Dice que Dios suele “hacer unos encendidos toques de amor, que a manera de saeta de fuego hieren y traspasan al alma y la dejan toda cauterizada con fuego de amor” (C.1,9). Recordemos a este propósito que la Literatura cristiana presenta ya en sus primeros libros (véase en Éxodo 3 el pasaje de la zarza ardiendo de Moisés) el fuego como lugar de lo sagrado, como presencia divina ante la que Moisés tuvo que descalzarse. El fuego explica la experiencia: Dios abrasa pero no destruye, y al tiempo es lo que capta la atención de Moisés; hay algo en Dios que traspasa la experiencia habitual por ello es tan difícil de explicar en palabras.

El amor de Dios consume y transforma el alma, pero sin darle pena por ello “Las cuales propiedades de oscuridad, humear y responder ordinariamente tiene el alma con alguna pena y fatiga acerca del amor de Dios, hasta que llegue a alto grado de perfección de amor, que la posea el fuego de amor, llena, cumplida y suavemente, sin pena de humo y de pasiones y

ciervo, hiere a alma con su fuego y al tiempo la transforma haciéndole desear el encuentro definitivo con él. La reacción del alma ha de ser la salida de sí. “Salir de sí” para San Juan es estar libre de las cosas y también de uno mismo¹⁵². La experiencia mística por lo tanto no se centra en el propio auto-perfeccionamiento sino en el encuentro con Dios, en la relación personal con él mismo; esto es lo que propiamente podríamos definir como religión. La experiencia mística narrada expresa que el alma ama a Dios por Él mismo, no por lo que puede obtener, éste es un rasgo clarísimo de que se trata de una relación personal: “Tal es el que anda enamorado de Dios, que no pretende ganancia ni premio, sino sólo perderlo todo y a sí mismo en su voluntad por Dios, y ésa tiene por su ganancia” (C. 20, 7). Este amar a Dios por Dios, lo refiere así San Juan: “cuando un alma en el camino espiritual ha llegado a tanto [...] que ya no le busca por consideraciones, ni formas, ni sentimientos, ni otros medios algunos de criatura y sentido, sino que pasó sobre todo eso y sobre

accidentes naturales, pero transformada en llama suave, que la consumió acerca de todo esto y la mudó en Dios, en que sus movimientos y acciones son ya divinas” (C. 38, 11).

“El fuego produce – alega E. Wilhelmsen- una intensísima experiencia perceptual, ya que a un tiempo se ve, se oye, se siente y se huele. Quizás por esta razón le pareciera a San Juan apto para representar la fase cumbre de la comunión mística, en la que todos los poderes cognoscitivos del alma están no sólo plenamente activados, sino también desbordantes de comunicación divina” [NORBERT 2001: 255].

¹⁵² En la canción 6 observamos cómo el alma ha pasado de la necesidad de salir de su propio amor e intereses (C. 2) a sentir que los deleites del mundo no le llevan a la plenitud “Entre todos los deleites del mundo y contentamiento de los sentidos y gustos y suavidad del espíritu, cierto, nada podrá sanarme, nada podrá satisfacerme” (C. 6, 2). Se ve el proceso espiritual, el alma parte de movimientos ascéticos y poco a poco pasa a estar menos pendiente de su perfeccionamiento espiritual para estar más centrada en el amado.

En la canción 11 habla de la “cristalina fuente”, esta imagen está relacionada con la salida de sí, si tenemos en cuenta la fuente mitológica de Narciso, en San Juan el alma no se ve a sí en el agua, no hay lugar para el egoísmo. La fuente de la que habla es la fe, en ella se reflejan “los rayos y verdades divinas, las cuales, como también habemos dicho, la fe nos las propone en sus artículos cubiertas e informes” (C. 11, 4). La fuente que retrata los ojos del Amado es imagen de que el Amado está en el interior del alma y no fuera [Cf. NORBERT 2001: 172]. Unida a estas imágenes aparece la de la “plata”, que expresa no sólo lo excelso de lo que se guarda, sino que remite a que el conocimiento de Dios nunca es completo mientras estemos en esta vida. Por una parte es transparente la fe porque en ella no puede haber engaño, pero se trata de una virtud para esta vida por eso es como la plata.

San Juan distingue las proposiciones de la fe de la sustancia que ésta transmite, la primera es imperfecta, no así la segunda. La imperfección de la primera viene de la limitación de la inteligencia humana y del lenguaje. El material de la fe es el oro.

En la canción 15 retoma el tema del oro; la fe, como la plata, no es verdadero conocimiento, pero cubre el oro que es la verdad de Dios y está llena de valor; el oro simbolizaría también el valor grande de las virtudes.

todo modo suyo o manera, tratando y gozando a Dios en fe¹⁵³ y amor” (C. 20,7).

La salida de sí tiene dos aspectos: de las cosas (por aborrecimiento de ellas) y descuido de sí (“aborrecimiento **santo** de sí misma por amor a **Dios**”). El alma se deshace de todo, también de sí misma. El alma no sólo desea comprender sino sobre todo comprender y salir de sí (levantarse) para ir a Dios. Arriba y abajo son dos conceptos que pueden indicar cierto estatismo, pero “levantarse” es un verbo de movimiento, la conjunción entre el don que el alma recibe de Dios y la respuesta de la misma.

Con la imagen de la “salida de sí” San Juan hace entender que deja el propio interés y extraña a Dios quien en cierto modo ya se ha encontrado con Él, se trata por tanto no de una experiencia de iniciados sino de quien va “de mejor en mejor” como diría San Ignacio de Loyola en las reglas de discernimiento de espíritus de los ejercicios espirituales.

Los impedimentos para la unión mística están representados por San Juan en diversas imágenes:

- Pastores (C.1): son los afectos y deseos que apacientan el alma.
- Montes: con diferentes significaciones, tal y como señalamos en otro apartado. Destacamos aquí el de actos desordenados de las potencias que aparecen en la canción 29.
- Riberas (C.29): faltas no graves de las tres potencias.
- Flores (C.3): son los impedimentos (temporales, sensuales y espirituales).
- Fieras (C.3):
 - Externas: pérdida de amigos, privaciones, calumnias.
 - Internas: dificultades, tentaciones, tribulaciones (estas últimas indica San Juan que les da a almas más avanzadas).
- Fuertes (C.3): el demonio, a quien el ser humano por sí solo no puede vencer (sólo mediante la luz divina, para la que es necesaria la oración, la humildad y mortificación).

¹⁵³ La fe de San Juan de la Cruz es experiencia de amor y se identifica con la contemplación, que es la verdadera visión [Cf. VON BALTHASAR 1986: 154]. Para San Juan, al igual que para el autor de la *Nube del no saber*, la contemplación purifica y fortalece el espíritu más que ninguna otra actividad [Cf. ANÓNIMO 1981: 65].

- Fronteras (C.3): Carne (apetitos sensuales y afecciones naturales)
- Diluvio (C.13): fatigas hasta llegar al Amado.
- Ganado (C.19): gustos y apetencias, todo lo que deja el alma para dedicarse sólo a Dios. En la canción 17 representa todo el saber anterior al encuentro con el Amado. Usa el diminutivo “ganadillo” no tanto para quitar importancia a las afecciones desordenadas del espíritu o naturales, cuanto para destacar que nada, por pequeño que sea, se debe interponer entre Dios y el alma¹⁵⁴.
- Oficios (C.19): hábitos e imperfecciones en el hablar, pensar y obrar¹⁵⁵.
- Color moreno de la amada (C.24): culpas e imperfecciones que en este estado de unión son suplidas por la misericordia de Dios que llena¹⁵⁶ de bondades al alma.
- Raposas (C.25): las cosas que pueden alejar al alma. Los demonios tienen estas posibilidades dadas sus cualidades: astutos, envidiosos y maliciosos. Enumera de forma clara cuáles son los impedimentos: “como son todas las turbaciones, tentaciones, desasosiegos, apetitos, imaginaciones y otros movimientos naturales y espirituales” (C. 25, 1).
- Cierzo (C.26): el pecado, que al igual que este viento, que es seco, mata la suavidad y jugo espiritual del alma.
- Manzano (C.28): árbol del pecado (en el imaginario popular) que contrapone al árbol de la cruz como signo de salvación, es en éste donde el alma es desposada. El camino para llegar a la unión con Dios es éste “¡Y cómo el alma que de veras desea sabiduría, desea primero

¹⁵⁴ El ganado relacionado con el mundo de los sentidos que a veces, como la personalidad de un adolescente, se comporta con variaciones muy marcadas y se deja llevar por ellas, pasando de la tristeza al gozo o de la esperanza al temor, señal de que el alma es sólo una iniciada y que aún busca más los consuelos de Dios que a Dios mismo; se trata también de los engaños que obra el demonio para distraerla en ese camino que está iniciando.

¹⁵⁵ El origen de las imperfecciones lo sitúa en el pecado original; en la canción 15 a través de la imagen de “mamar de los pechos de su madre” refiere que se han de quitar todas las imperfecciones y apetitos de la naturaleza que tiene de su madre Eva. Tal y como se concibe desde la Biblia, la naturaleza humana está tocada por el pecado en su origen. La misma imagen en la canción 27 representa todos los apetitos de la carne que pueden alejar de la unión con Dios (Cf. C. 27, 6).

¹⁵⁶ El ser humano no se llena con menos que Dios. En su interior hay una sed de infinito que le lleva a estar en lo que S. Agustín denominó la *Región intermedia*, es decir, en la tensión que supone tener conciencia de sus límites y, al mismo tiempo, de su exigencia de Absoluto, que le impide pacificarse en su finitud.

de veras entrar más adentro en la espesura de la cruz, que es «el camino de la vida, por que pocos entran»!» (C. 35, 9).

- Violada (C.28): imagen del pecado original que contrapone San Juan a la de “reparada” para referirse a la redención.
- Aguas (C.29): aparte de otros significados recogidos en otras canciones (CC. 33, 35 y 39), tal y como señalábamos más arriba, posee el de afecciones de dolor en el alma.
- Ardores (C.29): afecciones del gozo.
- Miedos (C.29): afecciones del temor¹⁵⁷.
- Ciervos y gamos salteadores (C.29): apetecer (cobardía y osadía). Potencia del alma que es concupiscible.
- Miedos de la noche veladores (C.30): afecciones de la otra pasión que es el temor; éste puede ser por acción de Dios o del demonio.
- Iras (C.30): afecciones y pasiones desordenadas.
- Judea (C.31): parte ciega de la persona en lo espiritual. Aparece la visión del mundo judía propia de la época.
- Ninfas (C.31): fantasías e imaginaciones que se recogen en los sentidos internos; entran por los sentidos externos.
- Mar del diluvio (C.33): pecado, imperfecciones, penas y trabajos de esta vida.
- Aminadab (C.39): el demonio. En esta canción ya refiere San Juan el estado de unión, por lo que el demonio no tiene cabida: “el cual <<Aminadab>> en la Escritura divina significa el demonio, adversario del alma esposa, el cual la combatía siempre y turbaba con su innumerable munición de tentaciones y acechanzas, porque no se entrase en esta fortaleza y escondrijo del recogimiento interior con el Amado. En el cual puesto, está el alma tan favorecida y fuerte de virtudes y victoriosa, que el demonio no osa parecer delante de ella¹⁵⁸. De donde, por estar ella en

¹⁵⁷ San Juan refiere distintos tipos de temor: los espirituales y los temporales o naturales; en la persona avanzada en vida espiritual se dan solamente los espirituales: “Y no trato aquí de otros temores temporales o naturales, porque tener los tales temores no es de gente espiritual, mas tener los espirituales temores ya dichos es propiedad de espirituales” (C.29, 6).

¹⁵⁸ En *Llana* San Juan no sólo habla de que el alma ejercitada en virtudes espanta al demonio, sino que en toda alma existe un “profundo centro” en el que el demonio no tiene posibilidad de entrar. Ese “centro profundo es la sustancia del alma, lo más íntimo “a este puesto y abrazo no puede llegar el demonio, ni el entendimiento del hombre a saber cómo es” (LI 4, 14) un lugar

el favor de tal abrazo y porque también en el ejercicio de las virtudes ha vencido al demonio perfectamente, de manera que ya le tiene ahuyentado con la fortaleza de sus virtudes, no parece más delante de ella” (C.39, 3).

Asimismo los impedimentos para el amor pueden causar en el alma por la concupiscencia del Amor: cansar, enojar y poner desabrida (C.10). Tal y como se puede observar las imágenes de los impedimentos se concentran más en las primeras canciones, las que corresponden a la Vía purgativa.

Aparte de los impedimentos el alma pasa por etapas en que tiene sequedades que le pueden alejar del Amado, para evitar que esto suceda es necesario: no descuidarse en las cosas espirituales, invocar al Espíritu y sustentarse en la oración (Cf. C. 26, 1).

reservado donde se da el encuentro “está allí de ordinario como dormido en este abrazo con la Esposa, en la sustancia de su alma, al cual ella muy bien siente y de ordinario goza” (LI IV, 15). Cuando San Juan habla de “sustancia del alma” se refiere a una totalidad que engloba tanto al alma en la unión como a sus funciones pasivas. Aunque a veces distingue la sustancia del alma de las potencias, prácticamente se refiere a la misma realidad [Cf. GARCÍA PALACIOS 1992: 179]. Este centro de la persona no es una señal estática que el ser humano puede contentarse con poseer, es la huella de la permanente Presencia de Dios que impulsa al hombre hacia Dios como una especie de fuerza de atracción, de fuerza de gravedad: *amor meus, pondus meum*, decía San Agustín, a la que la fe permite abandonarse y consentir.

En el conjunto de la obra de San Juan hay diferentes expresiones para referirse al profundo centro. “Por una parte, unas que dividen este lugar en siete recintos o aposentos concéntricos: a) las *siete mansiones* (seis mansiones + la <<cela vinaria>>), con sus variantes sémicas en *castillo* y *cárcel*, y b) la *interior bodega* (con las seis que merodean); y las que lo dividen en: a) el *templo*, y b) las *cavernas del sentido*. La primera numeración responde a una noción bíblica y cabalística de la perfección, la segunda a la división tripartita de las potencias del alma” [NORBERT 2001: 296].

En *Cántico* la expresión utilizada es “íntimo centro”, según la nota a pie de la edición de Paola Elia y Mancho, se trata de un tecnicismo místico propio del recogimiento franciscano [cf. MANCHO y ELIA 2002: 48] “Llegar al más profundo centro equivale a viajar a la sustancia del alma, al lugar donde habita Dios, donde no llegan los agentes externos perturbadores de la comunicación íntima y divina, con la posibilidad en esta vida de un contacto cada vez más íntimo, porque el más profundo centro del alma tiene tantos círculos concéntricos como grados de amor; es un espacio interior donde, en esta vida presente, siempre habrá lugar para más amor, pudiendo adentrarse cada vez más en ese centro” [NORBERT 2002: 267].

Para esa unión ha habido por parte de Dios un descenso que aparece expresado en la carta de San Pablo a los filipenses en el capítulo 2, donde encontramos el Himno cristológico. En él se refleja un doble movimiento: los versículos del 6 al 8 detallan la humillación, el abajarse de Cristo (preexistente se encarna y muere en la cruz, es la “kénosis”) y en los versículos 9 a 11 (ambos inclusive) señala el ensalzamiento, Cristo victorioso (exaltación, adoración y aclamación universal).

El movimiento de Dios y del alma para el encuentro lo refleja San Juan en su canción 13 “se trata de un éxtasis a la inversa, pues el alma no sólo encuentra a Dios en su interior –en tanto que creada a semejanza suya- y se eleva para transformarse en Él, sino que es Dios quien la encuentra en su descenso: el <<vuelo>> ascendente o extático de la Esposa de la canción 13 del *Cántico espiritual* es <<interceptado>> por el descendente del <<Amado>>: <<Vuélvete, paloma>>” [SERÉS 2003: 180]

En la canción 17 es la “bodega interior”, donde se da el más alto grado de amor.

3.4.6 LAS VIRTUDES Y EL LENGUAJE ALEGÓRICO

En algunos casos, frente a estas imágenes que se refieren a los impedimentos para la unión mística ofrece San Juan algunas antitéticas¹⁵⁹ como en “Cierzo” a la que se contrapone “Austro” (C.26), el ábrego, viento templado y húmedo del sudoeste, que trae las lluvias; por ello lo relaciona con la vida. Lo identifica con el Espíritu Santo (es éste quien prepara el alma para el Esposo)¹⁶⁰.

Establece una relación entre las cualidades del viento que hace que nos llegue el aroma de las flores y Dios que hace que sintamos la “fragancia de las virtudes”. La santidad es como el perfume alrededor, las almas santas transmiten ese “no sé qué”. El viento austro hace que goce el alma con sus virtudes, que goce el Amado con ellas, el alma se goza porque el Amado se goza en sus virtudes. El alma es feliz no por lo que siente ella en sí, sino por el gozo que siente en el Amado.

A partir de la canción 2 podemos establecer una relación entre las virtudes y las potencias del alma. El entendimiento con la Fe, la voluntad con la caridad y la memoria con la esperanza. La caridad y la voluntad serían el punto de llegada¹⁶¹, donde se dará la posesión de Dios; la memoria y la esperanza es el punto de partida, donde el alma vive en Dios y la fe y el entendimiento es el recorrido que hace para llegar a Dios, donde la persona se va purificando para poder llegar a Dios [Cf. SERÉS 2003: 176].

Las virtudes producen en el alma tres efectos: paz, mansedumbre y fortaleza (Cf. C.15). En esta misma canción son interpretadas como el adorno del lecho

¹⁵⁹ La formulación antitética se debe a la contraposición conceptual, de raíces filosóficas y religiosas, que están en la base del pensamiento de los carmelitas [Cf. MANCHO 1993: 86]. A este respecto confrontar también con [MANCHO 1990, pp. 25-35].

¹⁶⁰ “En este aspirar del Espíritu Santo por el alma, que es visitación suya en amor a ella, se comunica en tal manera el Esposo Hijo de Dios a ella; que por eso envía su Espíritu primero – como a los Apóstoles-, que es su aposentador, para que le prepare la posada del alma esposa, levantándola en deleite, poniéndole el huerto a gesto, abriendo sus flores, descubriendo sus dones, arreándoles de la tapicería de sus gracias y riquezas” (C. 26, 7). El “aspirar el Espíritu Santo”, también presente en la canción 38, remite al sermón de la última cena del evangelista San Juan.

En la canción 31 es representado con la imagen del “ámbar”.

¹⁶¹ Según la doctrina bíblica expresada por San Pablo en la carta a los Corintios el amor es lo central, “Aunque hablara las lenguas de los hombres y de los ángeles, si no tengo caridad, soy como bronce que suena o címbalo que retiñe [...] aunque tuviera plenitud de fe como para trasladar montañas, si no tengo caridad, nada soy [...] La caridad no se acaba nunca. Desaparecerán las profecías. Cesarán las lenguas. Desaparecerá la ciencia [...] Ahora subsisten la fe, la esperanza y la caridad, estas tres. Pero la mayor de todas ellas es la caridad” (1 Cor 13 1-13). Está en el principio del camino como condición para recorrerlo y está al final del camino porque como diría el evangelista San Juan en su primera carta “Dios es amor” (1 Jn 4, 16b).

nupcial, de ahí la imagen de “mil escudos de oro coronado” la idea de protección de la “cueva” la refuerza aquí con la del escudo: “A las virtudes y dones del alma llama <<escudos>>, de los cuales dice que está <<coronado>> el lecho del deleite del alma; porque no sólo las virtudes y dones sirven al que los ganó de corona y premio, mas también de defensa, como fuertes escudos, contra los vicios que con ella venció” (C. 15, 8).

En la canción 22, las virtudes aparecen engarzadas, en el sentido de que donde está una están todas y donde falta una faltan todas (Cf. C. 22, 2). Unida a esta imagen está la de la “piña” en la canción 25: La piña de la que habla San Juan es como un ramo de novia, es el conjunto de las virtudes. El amor se sale de toda apariencia y busca la soledad del Amado y la amada “haya gran soledad de todas las cosas, de manera que en todas las potencias y apetitos interiores y exteriores no haya forma, ni imagen ni otra cosa que parezca y se represente delante del alma y del Amado, que en soledad y unión de entrambos están haciendo y gozando esta piña” (C. 25, 1).

Dos canciones dedica (21 y 22) a hablar de las virtudes del alma (guirnaldas) y cómo cautivó ésta a su Amado; y dos canciones (23 y 24) a insistir sobre dos ideas fundamentales: el alma puede amar y atraer a Dios porque Éste la ha amado y atraído primero (tema que coincide con el texto del evangelio de San Juan: “No sois vosotros los que me habéis elegido a mí, sino que soy yo quien os ha elegido para que vayáis y deis fruto y vuestro fruto permanezca” (Jn 15); al tiempo el alma no llega a la cumbre del amor de una vez. El amor es dinámico e “in crescendo”, es creativo, no es una meta cerrada a alcanzar, sino que siempre se descubre más. “Cuanto más frecuentes son las dulces visitas del Amado Esposo, y más elevadas las noticias que de sí descubre al alma, mayores son las ansias y las fatigas amorosas de ella [...] Se entabla así una especie de emulación entre los dos protagonistas de la égloga: el alma enamorada y el esposo Cristo. Es la base estructural del diálogo y principal elemento objetivo de la escenificación del drama poético” [PACHO 1960: 315]. Se excluye por tanto cualquier idea de posesión o monotonía; el amor en San Juan es como una danza de atracción, de movimiento continuo y de entrega total¹⁶², donde la belleza radica en el amor mismo: “el alma que está subida en

¹⁶² “La obra sanjuanista está llena de vida y movimiento. Se refleja en su misma estructura y lenguaje. Evita la forma de un tratado, que le obligaría a seguir el orden lógico de nociones,

amor y honrada acerca de Dios, siempre va alcanzando más amor y honra de Dios” (C. 24, 5).

Otra imagen alegórica para referirse a las virtudes la encontramos en la canción 25 cuando habla de la viña¹⁶³ y el vino, el origen de ésta en neotestamentario.

3.4.7 LA ALEGORÍA Y LA UNIÓN CON EL AMADO

La unión del alma con Dios, tema principal de la doctrina sanjuanista, es la entrega de amor donde hay comunicación de las dos partes. La palabra “unión” y otras que pertenecen a su mismo campo semántico aparecen varios centenares de veces en los escritos sajunanistas, hecho que pone de realce la importancia que le daba el santo [Cf. RUIZ 1986: 70]. Se pone de manifiesto una de las características de la mística cristiana: no es una absorción ni aniquilación¹⁶⁴, ni tampoco un estado pacífico y “autorecreativo” del alma. Dios

divisiones, temas principales y subordinados. Ha optado por la secuencia de estilo histórico y lírico: el drama de un alma, alcanzada por Dios por la fuerza del amor, que narra su existencia convertida en una alternancia afanosa de presencias y ausencias, de luz y oscuridad, de búsquedas y encuentros, en camino interminable hacia la igualdad de amor. Los libros de san Juan de la Cruz no empiezan por nociones, sino con gestos decididos: <<salí>>.

En el estilo literario se refleja la vida íntima, la dinámica del amor. Más que del amor, trata del amar, del *amor en ejercicio* (C. pról.). Tema central de sus escritos es el ejercicio de amor, más que el estado de gracia” [RUIZ 1986: 98].

¹⁶³ La imagen de la “viña” procede del *Cantar de los Cantares*. Entre los tres grandes poemas aparece unas treinta y cuatro veces. De éstas veintisiete son de CA y CB. La viña se refiere al alma de la amada, su interior. En comparación a otras imágenes que se referían al centro, en este caso no hay “esferas concéntricas ni secuencias de espacios cada vez más interiores. La interioridad del ser es como una extensión de tierra sembrada de vides florecidas en un terreno fértil donde se hunden raíces, crecen tallos, brotan flores y frutos, difuminándose entre ellas la presencia del Amado” [NORBERT 2001: 281].

¹⁶⁴ El estado de unión de amor llega tras la desnudez de todo. El alma no sólo está ligera porque se ha desasido de cuanto la ataba sino que la suavidad que Dios le da la hace ligera (Cf. C. 16). Esta característica del estado de unión también aparece en otros escritos sanjuanistas como *Llama*, a propósito de la cual afirma Guillén de Castro “la comunión mística de *Llama* no es disolución en la anónima y difusa potencia de la divinidad impersonal, en una especie de sumisión final a la dinámica de una supuesta entropía espiritual, sino muy al contrario y mucho más que eso, es introducción en el flujo de relaciones y procesiones intratrinitarias” [CASTRO 1993: 522]. Respecto a las relaciones intratrinitarias quisiéramos destacar que según la Teología dogmática: “del dogma de la Trinidad de personas en Dios deducimos que en Él las relaciones mutuas no son puramente lógicas o conceptuales, sino reales. De lo contrario, la Trinidad de personas se reduciría a mera trinidad lógica. Pues la distinción de las tres personas divinas no se funda en la esencia divina, sino en las relaciones mutuas de oposición entre las personas” [LUDWIG 1969:127]. En la unión de las tres personas siguen conservando su ser, no se funden como la cera de un mismo cirio, sino como la llama única de tres cirios diferentes.

opera en el alma respetando su libertad e individualidad¹⁶⁵. En toda la tradición hebrea para significar la importancia de ese ser único ante Dios se ha hecho referencia al nombre de la persona y en la teología cristiana se ha hablado del nombre único que Dios tiene para cada humano¹⁶⁶.

En la canción 18 se expresa como un acto de comunicación (aquí se recalcan continuamente la presencia del emisor y el receptor) elevado a lo divino. El estado descrito es el desposorio¹⁶⁷ donde Amado y amada se entregan sin reservas, el alma entrega todo pero ello no la priva de su libertad: “En aquella bebida de Dios suave, en que, como habemos dicho, se embebe el alma en Dios, muy voluntariamente y con grande suavidad se entrega el alma a Dios toda, queriendo ser toda suya y no tener cosa en sí ajena de Él para siempre [...] Él la transforma en sí, hácela toda suya y evacúa en ella todo lo que tenía ajeno de Dios”¹⁶⁸ (C 18, 4). El amor de Dios no absorbe a la persona (ello es

¹⁶⁵ San Pablo en su carta a los Gálatas proclama que “para ser libres nos libertó Cristo” (Ga, 5a). Cristo, según la teología católica, libera e invita al ser humano a ir más allá de sí mismo. Decir que el hombre es libre es una expresión ontológica, y en San Pablo constituye una verdadera definición del ser cristiano. Esta libertad, constitutiva del ser humano, no se elimina en la unión con Dios, pues la gracia no es algo que obliga al hombre a obrar el bien, sino que implica el don de Dios y la acogida del hombre. Hay un antiguo aforismo que sintetiza esta idea: “la gracia no destruye, sino que perfecciona la naturaleza”. “No se trata de un avasallamiento de la criatura por parte de Dios, sino de asumirla desde el hontanar de su ser y poder (y, por ende, del merecer) en las profundidades de la gracia” [VON BALTHASAR 1986: 153].

¹⁶⁶ En algunos personajes bíblicos, su vocación y misión confiadas iban unidas a un cambio de nombre por parte de Dios, véase Gn 17, 5 (Dios cambia el nombre de Abram por Abraham, con el significado de “ser padre de muchedumbre”); Gn 32, 29 (Jacob pasa a llamarse Israel por ser fuerte “el fuerte contra Dios y contra los hombres”); Mt 16, 18 (Jesús cambia el nombre de Simón, hijo de Jonás por el de Pedro, para significar el servicio que desempeñará en la Iglesia). El nombre estaba relacionado con la dignidad de la persona, lo representaba “De ti haré una nación grande y te bendeciré. Engrandeceré tu nombre; y sé tú una bendición” (Gn 12, 2).

¹⁶⁷ La imagen del desposorio humano nos ayuda a entender el desposorio divino: “así como la desposada no pone en otro su amor, ni su cuidado ni su obra, fuera de su Esposo, así el alma en este estado no tiene ya ni afectos de voluntad, ni inteligencias de entendimiento, ni cuidado ni obra alguna que todo no sea inclinado a Dios, junto con sus apetitos, porque está como divina, endiosada” (C. 18, 5). Podríamos contrastar esta imagen con la de la “religio amoris” donde la amada, como pasara en el caso de Melibea, se convierte en el dios al que se adora; el endiosamiento en el Amado lleva justo a lo contrario, a reconocerlo como el único Señor y Dueño. El alma que así está se encuentra en perfecta conversión al bien. Compara esta unión con la que citara el rey David (Sal 61, 2-3) (Título del salmo: “Dios, la única esperanza”).

¹⁶⁸ En la canción 9 el Amado ha llagado ya al alma y sólo él puede curarla. El amado ha sacado al alma de sí. Expresa la profundidad del amor en que el ser sin dejar de ser él mismo sale de sí y entra en el otro. El que ama ya no posee su corazón, pero dado que está en esta vida no se puede aún dar la unión mística total, (“tomar el robo que robaste”). Esa unión comporta la transformación en el Amado: “transformación de amor en gloria” (C. 9, 1). La fe y la transformación de los amantes, no es sólo cuestión de entendimiento, sino de amor, sólo así se puede dar el matrimonio espiritual, que según expresa SJ es el más alto estado espiritual “vivimos nosotros y no nosotros, porque vive Dios en nosotros. Lo cual en esta vida, aunque puede ser como lo era en San Pablo, no empero perfecta y acabadamente, aunque llegue el alma a tal transformación de amor que sea matrimonio espiritual, que es el más alto estado a

propio de las teorías panenteístas), sino que la lleva a la plenitud. La Santísima Trinidad, tres personas en una unidad, tiene como dinamismo interno el amor que como afirma San Juan en *Llama*: “nunca está ocioso” (LI I, 8). El misterio de la Trinidad se explica desde esa perspectiva, Dios no es un ser egoísta encerrado en sí, la Trinidad es expresión de salida de sí dinámica y constante, propia del amor.

Al mismo tiempo se ha de tener en cuenta que mientras el alma esté en este mundo sigue teniendo dificultades, no vive un estado puro donde pierda sus limitaciones (ira y concupiscencia) sino lugar donde aún teniéndolas el Esposo conjura que no se den los actos de las mismas. El estado de unión no anula las tendencias sino los actos, en la prosa de las canciones 29 y 30 referirá el santo: “no conjura el Esposo aquí a la ira y concupiscencia, porque estas potencias nunca en el alma faltan, sino a los molestos y desordenados actos de ellas, significados por los <<leones, ciervos, gamos saltadores>>, porque éstos en este estado es necesario que falten” (CC. 29-30, 4).

La unión no produce efectos tan sólo en el alma, sino en todas las dimensiones de la persona. Frente a ideologías que rechazan todo lo corpóreo, es necesario recordar que la encarnación junto con la pasión y resurrección del Verbo encarnado hizo posible que el ser humano, en sus tres dimensiones (alma, cuerpo y espíritu) volviese a la amistad con Dios, rota en el paraíso (Cf. Gn 3). Este tema está perfectamente explicado en los tratados de escatología de la Iglesia católica. Jesucristo, según el Magisterio de la Iglesia, no vino a salvar el alma aisladamente (volveríamos en ese caso a la concepción de Platón). La base de esta teología se halla en el Génesis donde el ser humano es definido y creado, a diferencia de las demás criaturas, como “Imago Dei”. En algunos fragmentos de *Cántico* podemos encontrar expresiones como “Para cuya inteligencia es de saber que el alma más vive en lo que ama, que en el cuerpo donde anima” (C 8,2). Aunque la imagen es platónica por esa contraposición alma-cuerpo (de hecho en esta misma canción las presenta como contrarias)¹⁶⁹, donde el cuerpo es el carcelero, también aparece que el alma es

que se puede llegar en esta vida” (C. 11, 7). Esta transformación de amor aparece en la imagen alegórica de “pacer entre las flores” de la canción 26.

¹⁶⁹ En la prosa de la canción 12 al explicar el verso “vuélvete paloma” dirá el santo de Fontiveros: “De muy buena gana se iba el alma del cuerpo en aquel vuelo espiritual, pensando

quien contiene al cuerpo y no al contrario “porque en el cuerpo ella no tiene su vida, antes ella la da al cuerpo y ella en lo que ama vive” (C. 8, 2)¹⁷⁰. Se basa en San Pablo para referir “En Dios tenemos nuestra vida y nuestro movimiento y nuestro ser” (C. 8,2). La vida natural está en Dios por el ser y la vida espiritual por el amor con el que ama.

En el estado de matrimonio espiritual hay comunicación total de las dos partes: “con gran facilidad y frecuencia descubre el Esposo al alma sus maravillosos secretos y le da parte en sus obras, porque el verdadero y entero amor no saber tener nada encubierto” (C. 28, 1).

El Amado va comunicando al alma, sobre todo la obra de la Redención, cómo murió por ella.

Dios ordena aquello que fue causa de mal a mayores bienes (C. 28, 2-4).

En el estado de unión e intimidad el alma pide al Esposo que se esconda, no al modo de antes en que no se le mostraba, sino en comunicación interior “Querido Esposo mío, recógete en lo más interior de mi alma, comunicándote a ella escondidamente, manifestándole tus escondidas maravillas, ajenas a todos los ojos mortales” (Cf. 32, 2).

Como señalábamos anteriormente a medida que el alma está en mayor estado de unión, van desapareciendo las imágenes alegóricas, en la canción 35 en el texto en prosa explica el verso “vámonos a ver tu hermosura” hallamos una casi embriaguez en la reiteración del vocablo hermosura (veinte veces en pocas líneas)¹⁷¹ y los pronombres de segunda persona (unas veintisiete veces)

que se le acababa la vida y que pudiera gozarse con su Esposo para siempre y quedarse al descubierto con Él” (C. 12, 7).

Respecto a esa dicotomía alma-cuerpo es también de señalar la anotación que hace San Juan a la canción 17: “En este estado, pues, de desposorio espiritual, como el alma echa de uer sus excelencias y grandes riquezas, y que no las posee y goza como querría a casa de la morada que hace en carne, muchas ueces padece mucho, mayormente cuando más se le auia la noticia de esto. Porque echa de uer que ella está en el cuerpo como vn gran señor en la cárcel, sugeto a mil miserias y que le tienen confiscados sus reinos, e impidiendo todo su señorío y riquezas”.

La progresiva transformación mística que describe San Juan, sin embargo, abarca toda la persona, tal y como hemos señalado a pie de texto: “En la canción pasada ha dicho el alma, o por mejor decir, la esposa, que se dio todo al Esposo, sin dejar nada para sí, dice ahora en ésta el modo y manera que tiene en cumplirlo, diciendo que ya está su alma y cuerpo y potencias y toda su habilidad empleada, ya no en las cosas que a ella le tocan, sino en las que son del servicio de su Esposo” (C. 19, 1).

¹⁷⁰ Serés señala que esta conocida afirmación espiritual pertenece a San Bernardo, sin embargo, San Juan la atribuye a San Agustín, seguramente porque así lo hace Fray Francisco de Osuna en su tratado XI [Cf. SERÉS 2003: 198].

¹⁷¹ La *repetitio* hace que se mueva nuestro espíritu. “Un mismo sustantivo calificativo que evoca la belleza, repetido en varios contextos, mueve al lector por una <<secreta escala>> hacia la

que no hacen sino indicar el estado de direccionar la propia vida hacia el Amado. Sobre todo si tenemos en cuenta que los de primera persona aparecen en un contexto en el que se recalca que se está en la hermosura del Amado (Cf. C. 35, 3). La transformación que se opera en la persona es un desplazamiento hacia adentro, por espacios cada vez más interiores y profundos [Cf. NORBERT 2001: 35] en los que el uso de las imágenes va desapareciendo para predominar otro tipo de referencias como los pronombres, etc.

intuición contemplativa de la hermosura de Dios y del alma transformada" [NORBERT 2001: 81].

CONCLUSIÓN

San Juan es considerado un místico universal¹⁷², alejado del subjetivismo o el sentimentalismo; el uso del símbolo y de la alegoría en la prosa ha propiciado que sea leído en diferentes culturas, las imágenes forman parte del lenguaje humano y la realidad que toma como base de su expresión (la naturaleza) y a la que remite (el amor) es una vivencia que no conoce fronteras.

Para Bousoño San Juan es un poeta contemporáneo¹⁷³ dado que anticipa el valor polivalente del símbolo poético y crea asociaciones irracionales que tratan de mover primero la intuición y los sentimientos y luego la razón [Cf. NORBERT 2001: 59]. La intención de San Juan no es otra que la de comunicar su vivencia, pero si la prosa, dado el tema (unión mística entre Dios y el alma), fuera perfectamente inteligible nos alejaría de una experiencia ininteligible en toda su profundidad [Cf. LÓPEZ 1991: 261]. Su intención, como señalamos más arriba, no es académica o en vistas a la publicación, sino de tipo pastoral, tras las conversaciones sobre la oración mantenidas con la Madre Ana de Jesús. En *Cántico* la finalidad didáctica está por encima de la lírica. Desde esa perspectiva de la pastoral el uso de la alegoría, con su aspecto también pedagógico, se hace aún más necesario.

Tal y como indicábamos en la introducción, los razonamientos de San Juan siguen el orden oriental, no tanto el silogismo occidental; su manera de proceder se basa en retomar ideas anteriormente vistas y seguir profundizando en ellas, para enlazar con otras nuevas¹⁷⁴, por ello podemos hablar de una alegoría de conjunto, un mundo de imágenes construido para transmitirnos su experiencia profunda de Dios.

En el lecho de muerte pidió que se le leyera el texto del *Cantar de los Cantares*, ese gesto revela cómo fue central en su vida [Cf. CONTRERAS 1993: 27], de

¹⁷² Para entender su universalidad es preciso tener en cuenta que Fray Juan no pretendía ofrecer “su verdad”, sino una verdad que fuera válida para todos; por ello es muy riguroso a la hora de interpretar sus vivencias [Cf. MARTÍN 1993: 125]. Véase también [RUIZ 1986: 67-68].

¹⁷³ El uso del símbolo, tal y como lo hallamos en él, lo volveremos a encontrar durante el siglo XIX en Francia con los movimientos poéticos: simbolismo y parnasianismo.

¹⁷⁴ Por ejemplo en la canción 17 retoma la idea del vino de la 16 y añade imágenes como: “beber”, “bodega”,...

aquí también podemos deducir que la composición de *Cántico* se basa en la experiencia mística que más le marcó.

Queremos hacernos eco de las palabras de Norbert al afirmar: “la prosa es también reverberación mística, vocación del misterio e instrumento pedagógico. No es una poesía venida a menos, no le resta mérito ni valor a la poesía simbólica. Es sencillamente otro medio de comunicación con mérito propio” [NORBERT 2001: 85].

San Juan construye un conjunto de imágenes todas ordenadas hacia el interior de la persona, el espacio íntimo, donde se da el encuentro con el Amado. “Si bien existen referencias a la cosmología ptolemaica, la simbología sanjuanista alude, sobre todo, a la experiencia mística interiorizante que retrata el alma como un microcosmos geocéntrico o heliocéntrico” [NORBERT 2001: 296].

Superados los comentarios del XVIII, se ha descubierto que la prosa de San Juan es uno de los mejores ejemplos del lenguaje expositivo, didáctico y metodológico. La alegoría le sirve para dar mayor claridad expositiva a su texto y así alcanzar mejor la finalidad con que fue escrito.

A través de las líneas del santo abulense podemos concluir que la experiencia mística abarca toda la persona y actúa de manera envolvente. La visión del cosmos que ofrece la alegoría de su prosa la podemos sintetizar en tres preguntas:

- a) **¿Qué es el hombre para San Juan de la Cruz?** El ser humano es definido como imagen y semejanza de Dios, capacidad infinita, ser que no se sacia con menos que Dios (pero sin ser Dios) y que está en un proceso de búsqueda.
- b) **¿Qué es el mundo para San Juan de la Cruz?** Es un espacio creado por Dios pero sin ser tampoco Dios, es el *Palacio para la Esposa*, el lugar de encuentro.
- c) **¿Quién es Dios para San Juan de la Cruz?** Si la experiencia de nuestro autor transcurre en la búsqueda y el encuentro, Dios aparece como el principal amante, que busca al ser humano y se da a él, dotándole también de capacidad para poder captar y ansiar ese encuentro..

El mundo de la mística como búsqueda y experiencia tiene una meta: **la unión de amor**. Ésta es la meta de Dios y el hombre, la que conduce a la plena

libertad de la que habla San Pablo en la Carta a los Gálatas, el vislumbre de la Gloria, la plenitud adelantada.

Existen muchos estudios sobre el santo de Fontiveros, en algunos puntos se podría seguir profundizando. Con nuestro trabajo se nos han abierto las puertas a otros temas que podrían ser objeto de estudio como la visión del cosmos de San Juan en contraste con la de su época, la procedencia de cada una de las imágenes o la influencia en la literatura posterior carmelitana.

BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO *La nube del no-saber*, San Pablo, Madrid 1981.
- BIBLIA DE JERUSALÉN Desclée de Brouwer, Bilbao 1975.
- CALDERA, E., “El manierismo en San Juan de la Cruz”: en SERVERA BAÑO, J., (ed.), *En torno a San Juan de la Cruz*, Júcar, Madrid 1987, pp. 57-88.
- CASTRO, G., “Llama de amor viva”, en AA.VV., *Introducción a la lectura de San Juan de la Cruz*, Junta de Castilla y León 1993, pp.493-529.
- CONTRERAS MOLINA, F., “El Cantar de los Cantares y el Cántico Espiritual”: *San Juan de la Cruz* 11 – (1993/I) 27-73.
- CUEVAS, C., (ed.) *San Juan de la Cruz. Cántico. Poesía*, Alhambra, Madrid 1979.
- CVITANOVIC, DINKO, *De Berceo a Borges*, Fernando García Cambeiro, Argentina 1995.
- D’AGVILO, S., *Mediología del arte. Epistemología del medio artístico*, Intervalic, Madrid 2002.
- DE ANDÍA, Y., “San Juan de la Cruz y la « Teología mística» de « San Dionisio»”, en *Actas del*

- congreso internacional sanjuanista III*, Junta de Castilla y León, Valladolid 1993, pp. 97-126.
- DE JESÚS, C., *Vida y obras de San Juan de la Cruz*, B.A.C., Madrid 1964⁵.
- DIEGO SÁNCHEZ, M., *Bibliografía sistemática*, Espiritualidad, Madrid 2000.
- ELIA, P., y MANCHO, M^a J., (eds.) *Cántico Espiritual y poesía completa*, Crítica, Barcelona 2002.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V., "Conciencia estética y voluntad de estilo en San Juan de la Cruz": *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* 46 (1970) 370-408.
- GARCÍA PALACIOS, J., *Los procesos de conocimiento en San Juan de la Cruz*, Universidad de Salamanca, Salamanca 1992.
- HERRÁIZ, M., (ed.) *San Juan de la Cruz. Obras completas*, Sígueme, Salamanca 1991.
- LEVIN, S.R., "Allegorical Language", en AA.VV., *Allegory, Myth, and Symbol*, Harvard University Press, England 1981, pp.23-38.
- LÓPEZ BARALT, L., "San Juan de la Cruz y la poética de la <<incoherencia>>", en RICO, F., *Historia y crítica de la Literatura española 2/1*, Crítica, Barcelona 1991, pp. 259-261.

- LÓPEZ GRIGERA, L., "Retórica de las canciones entre el alma y el esposo", en MALCOM GAYLORD, M. y MÁRQUEZ VILLANUEVA, F., (eds.), *San Juan de la Cruz and Fray Luis de León: a commemorative internacional symposium*, November 14-16, 1991, 191-202.
- LUDWIG, O., *Manual de Teología Dogmática*, Herder, Barcelona 1969.
- LUZARRAGA, J., *Poesía. Cantar de los Cantares. Sendas del amor*, Verbo Divino, Navarra 2005.
- MANCHO DUQUE, M^a J., *Recursos léxico-semánticos en los escritos de San Juan de la Cruz*, Centro Internacional Teresiano-Sanjuanista, Ávila 1988.
- "Expresiones antitéticas en la obra de San Juan de la Cruz", en MANCHO DUQUE, M^a J (ed.), *La espiritualidad española del siglo XVI aspectos literarios y lingüísticos*, Universidad de Salamanca y UNED – Ávila, Salamanca 1990, pp. 25-35.
- Palabras y símbolos en San Juan de la Cruz*, Fundación universitaria española y Universidad Pontificia de Salamanca, Madrid 1993.
- MARTÍN VELASCO, J., *El fenómeno místico. Estudio comparado*, Trotta, Madrid 2003².

- MARTÍN PORTALES, J.M., “Jean Baruzi y el problema de la experiencia mística”: *San Juan de la Cruz* 11 – (1993/I) 117-132.
- MOLINER, J.M., *Historia de la espiritualidad*, Monte Carmelo, Burgos 1972.
- NORBERT UBARRI, M., *Las categorías de espacio y tiempo en San Juan de la Cruz*, Espiritualidad, Madrid 2001.
- OFILADA MINA, M., *San Juan de la Cruz. El sentido experiencial del conocimiento de Dios*, Monte Carmelo, Burgos 2002.
- OVIDIO, *Las metamorfosis*, Planeta, Barcelona 1990.
- PACHO, E., “La clave exegética del *Cántico espiritual*”: en *Ephemerides Carmeliteae* (XI), 1960, 312-351.
- “Vértice de la poesía y de la mística”, Monte Carmelo, Burgos 1983.
- “Glosas al léxico Sanjuanista”: *San Juan de la Cruz* 15/16 – (1995/I-II) 179-193.
- RATZINGER, J., *Jesús de Nazaret I*, La Esfera de los libros, Madrid 2007.
- RUIZ, F., *Místico y maestro San Juan de la Cruz*, Espiritualidad, Madrid 1986.

- SÁNCHEZ LORA, J.L., *San Juan de la Cruz en la revolución copernicana*, Espiritualidad, Madrid 1992.
- SERÉS, G., *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al siglo de Oro*, Crítica, Barcelona 1996.
- La literatura espiritual en los siglos de Oro*, Laberinto, Madrid 2003.
- STEIN, E., *Ciencia de la cruz*, Monte Carmelo, Burgos 1989.
- TORRES GIMÉNEZ, M^a J., “Del vacío a la plenitud amorosa en el pensamiento de San Juan de la Cruz”: *San Juan de la Cruz* 15/16 – (1995/I-II) 179-193.
- VÁZQUEZ BORAU, J.L., *Los místicos de las religiones (La Mística y el Futuro de la Religión)*, San Pablo, Madrid 2005.
- VON BALTHASAR, H. U., *Gloria. T. III (Estilos laicales)*, Encuentro, Madrid 1986.

ANEXO I: ESQUEMA DE CÁNTICO



FUEGO

Fuego que traspasa y hiere
Vs.
Fuego que transforma y hace salir de sí

AVE FÉNIX

CANCIÓN 10

El fuego aparece como imagen del amor que le quema por dentro y el amado es el refrigerio. El alma ya no sale de sí en sentido ascético sino que sus ojos están vueltos por completo al amado

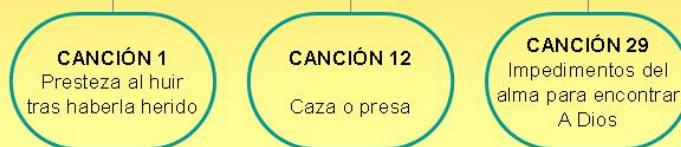
Añadir algo de Moisés y la zarza ardiendo

Canción 1



CIERVO

CIERVO



Sed del alma que se encuentra con Dios,
que tras haber gustado de su Presencia,
más sufre su ausencia

Canción 1

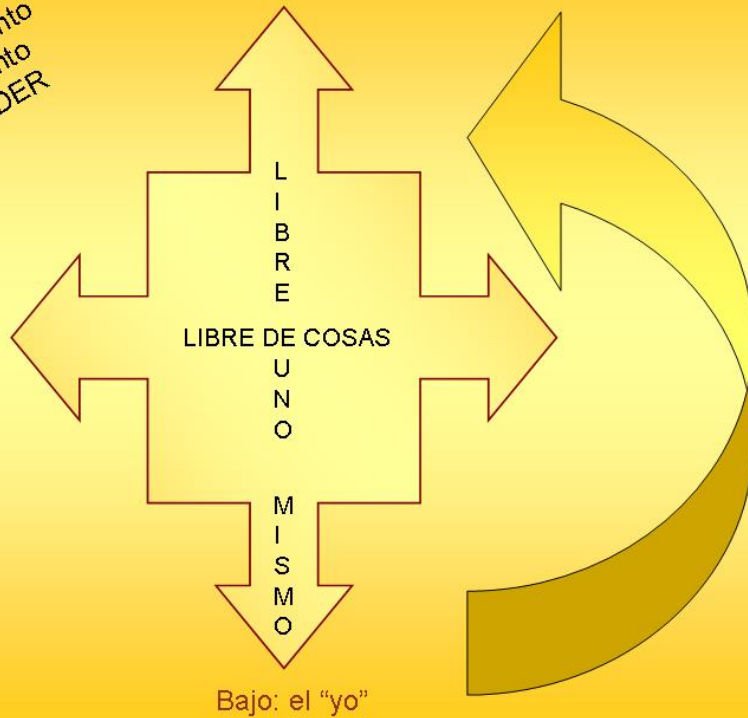


Levantarse: AMOR DE DIOS **SALIR DE SÍ**

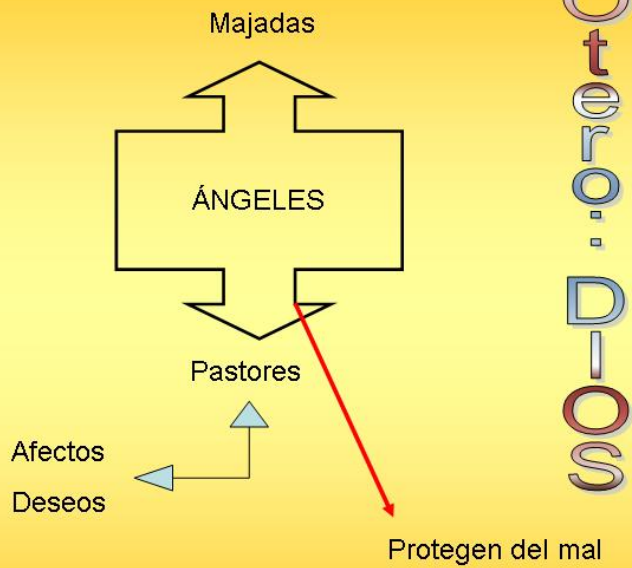
El alma busca no tanto
comprender cuanto
COMPREHENDER

En la Canción 6
Todas las cosas
creadas
No bastan a la
amada
NADA PUEDE
SATISFACERLA

Canción 1



MENSAJEROS

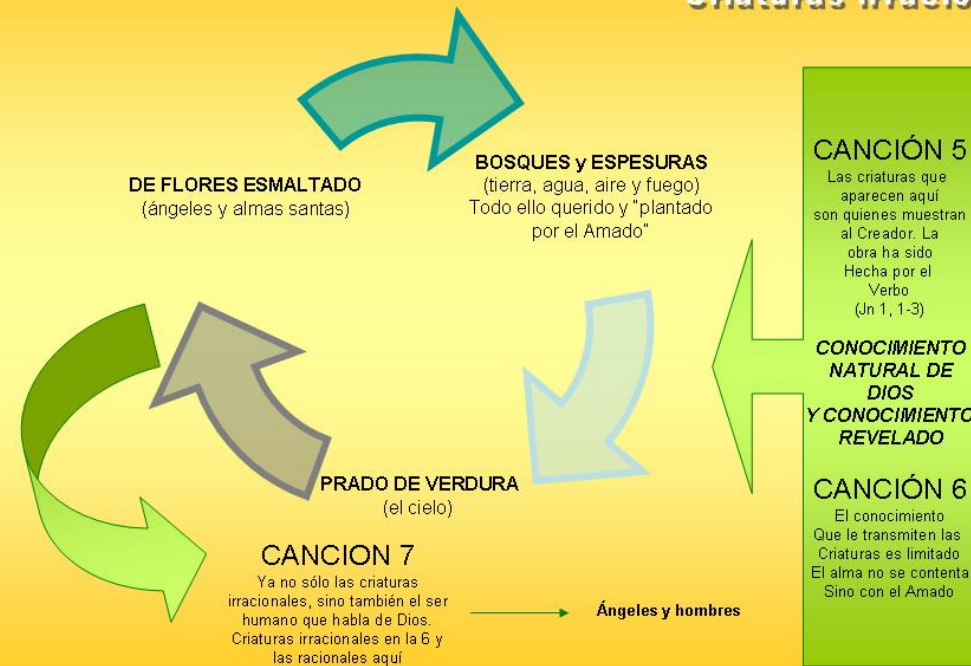


Canción 2





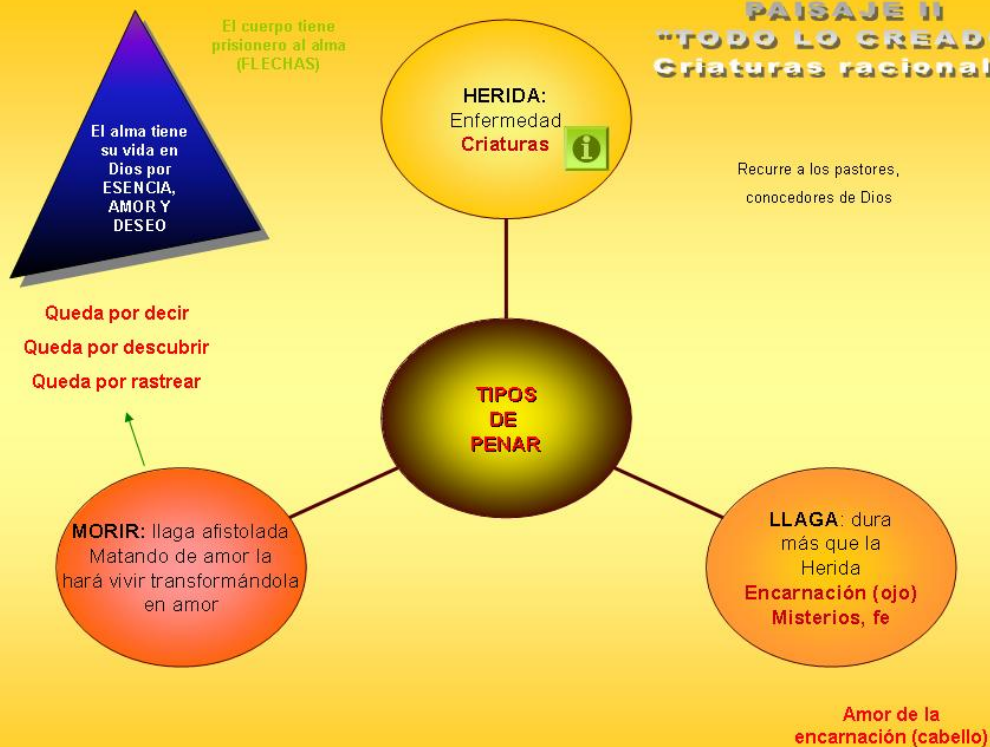
PAISAJE II
"TODO LO CREADO"
Criaturas irracionales



Canciones 4, 5 y 6



PAISAJE II
"TODO LO CREADO"
Criaturas racionales



Canciones 7 y 8





ENCUENTRO E "IMPOSIBILIDAD"

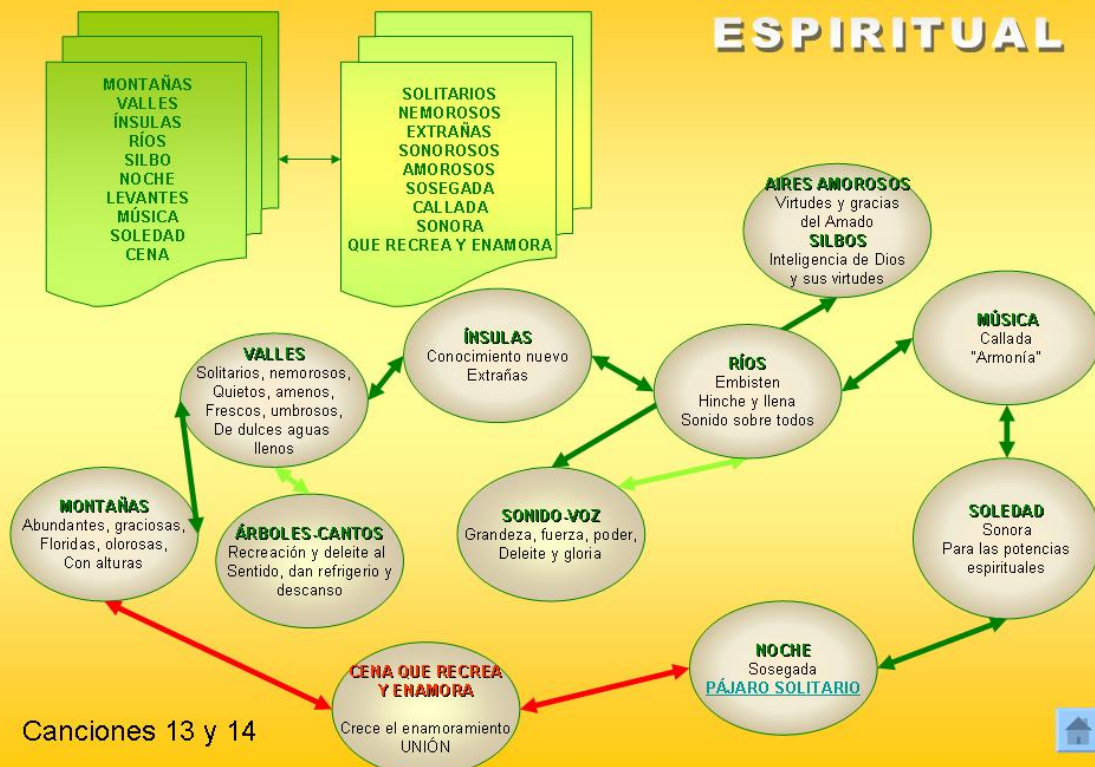


DANZA DE BÚSQUEDA Y HUIDA EN EL AMOR

Canción 12



DESPOSORIO ESPIRITUAL



Canciones 13 y 14



IMAGEN EXÓTICA, FABULOSA, MÍSTICA

PÁJARO SOLITARIO

CINCO INTERPRETACIONES DE SAN JUAN

- **CONTEMPLACIÓN:** Está en lo más alto como el Espíritu nos pone en alta **contemplación**
- **AMOR:** El pico hacia donde viene el aire, pico del afecto: **espíritu de amor**
- **SOLEDAD:** Solo **sin otras aves**, el espíritu de contemplación está en **soledad**
- **DELICADEZA:** Canta **suavemente**, el espíritu hace a Dios **cantos de suave amor** (sabrosas para sí y preciosas para Dios)
- **LIBRE:** No tiene un color determinado, el espíritu perfecto **no tiene afecto sensual ni amor propio**, es "abismo de noticia de Dios"



De la canción 14



ESTADO DE UNIÓN

DESCRIPCIÓN

ALEGÓRICA

DEL AMBIENTE

CREACIÓN EN LA UNIÓN

LECHO FLORIDO: comunicación de bienes y de vivencia del Amor. Virtudes.

CUEVA DE LEONES ENLAZADO: desasido de todo y en unión con el Amado el demonio no se atreve ni a acercarse. Al igual que los otros animales no se acercan a la cueva del león.

BESO: unión con el amado

MAMAR DE LOS PECHOS DE SU MADRE: quitar todo aquello que aún pueda separar de Dios.

APERTURA DE LAS FLORES DE LAS VIRTUDES DEL ALMA: son las flores de las montañas (abundancia, grandeza y hermosura de Dios); lirios (valles nemorosos: descanso, refrigerio y amparo); rosas olorosas (insulas extrañas: extrañas noticias de Dios); azucenas (ríos sonoros: grandeza de Dios, que hinche toda alma); jazmín (silbos amorosos: gozo del alma en este estado; el color blanco de la flor recuerda la pureza). Todo el resto de las canciones 13 y 14 son vistos como virtudes.

PÚRPURA TENDIDO: toda virtud se sustenta en el Amado y en su Palabra. Las virtudes van con: paz, mansedumbre y fortaleza, de ahí la expresión: "de paz edificado".

DE PAZ EDIFICADO: Es en el alma pacífica, mansa y fuerte donde no pueden entrar ni el mundo, ni el demonio, ni la carne.

MIL ESCUDOS DE ORO CORONADO: las virtudes no sólo adornan el lecho sino que son como el escudo, instrumento no sólo noble sino símbolo de protección.

Canción 15



SUAVIDAD (para caminar aprisa)
 VISITA DE AMOR (inflama en amor)
 ABUNDANCIA DE CARIDAD (que lleva a alabar a Dios)

REGALOS DEL ESPOSO

Huella del Amado

Atracción y ligereza para correr hacia el amado

Toques de centella

Adobado vino

Emisiones de bálsamo divino: voluntad

Toque: el Amado.

Mano: entra por las virtudes del alma.

Estremecimiento: voluntad en que se hace el dicho toque.

Vino adobado: alma adornada de virtudes. En comparación con la centella dura más y a veces llega sin casi el alma darse cuenta.

Vino añejo vs Vino nuevo: almas experimentadas vs, almas recién iniciadas.

Emisiones: movimientos y actos de amor en el alma.

Canción 16



SIETE GRADOS (+ -)

Temor (filiación)

Caridad

INTERIOR BODEGA

IMÁGENES DE LA UNIÓN DE DIOS Y EL ALMA

La vidriera con el rayo del sol (esta imagen la vuelve a usar más adelante en esta misma canción para significar la purificación en que se queda el alma tras la unión con Dios).

La luz de las estrellas con la del sol.

SALIDA: De la unión de las tres potencias.

AQUESTA VEGA: anchura del mundo.

SABIDURÍA VS "GANADO"



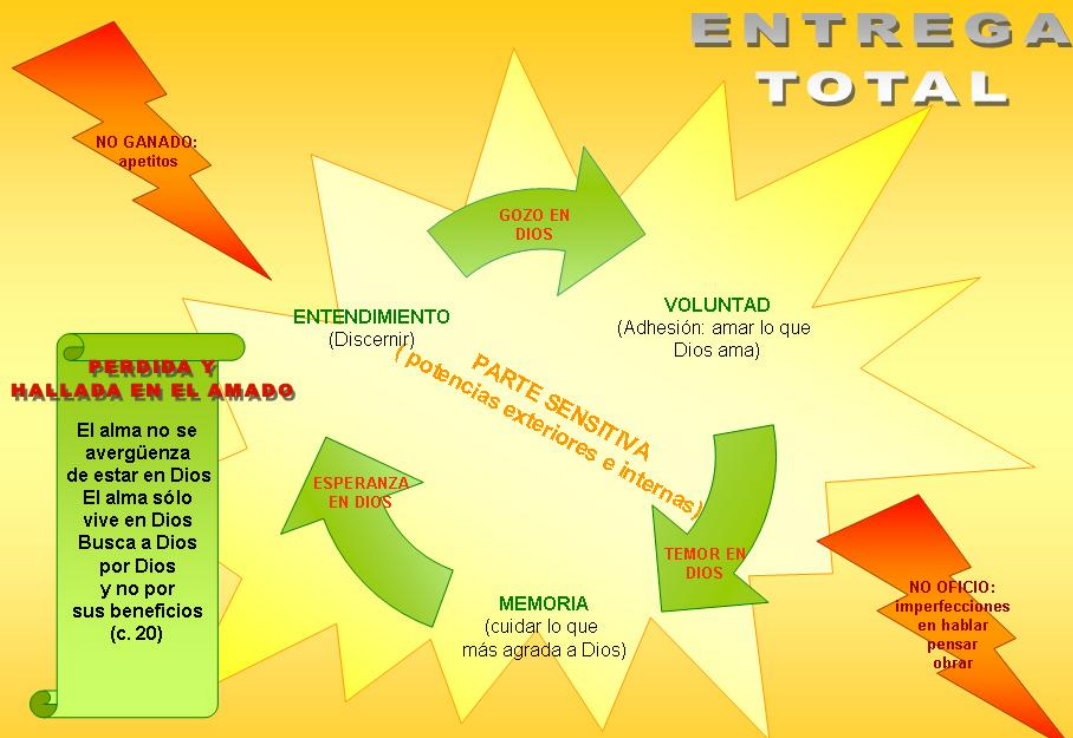
Canción 17



COMUNICACIÓN DE LAS DOS PARTES LA UNIÓN



Canción 18



Canciones 19 y 20



EL AMOR ENTRETEJIDO

FLORES: virtudes del alma
ESMERALDAS: dones que tiene Dios



Canción 21



AMAR FUERTE

En Dios es **ADAMAR** (amar
intensa y apasionadamente)

**AMA AL ALMA
INEFABLEMENTE**

DIOS ES ABUNDANCIA DE
SUAVIDAD, BONDAD INMENSA,
AMOR Y MISERICORDIA

MIRAR DIOS = AMAR DIOS

CONSIDERAR DIOS = ESTIMAR LO QUE SE CONSIDERA

DIOS **AMA MUCHO AL ALMA** ► **AL VERLE FUERTE** (sin
pusilanimidad, ni temor, volando con ligereza y fervor)

**EL ALMA ES TOCADA POR DIOS Y ELEVADA
POR ÉL. DE NO SER ASÍ ÉSTA NO PODRÍA
ALCANZAR A TAN ALTA
ÁGUILA COMO ES DIOS**

**EL OJO DEL ESPOSO: SU
DIVINIDAD MISERICORDIOSA**

Solo cabello:
**AMOR
FUERTE** (Vid,
también "Dichos de luz")

Solo ojo: **EL
DE LA FE**

Canción 22, 23 y 24

EL ALMA RECURRE A LOS
ÁNGELES Y A LOS SANTOS
PARA QUE ÉSTOS INTERCEDAN
POR ELLA

PIÑA:
- EL HAZ DE LAS VIRTUDES
- LA UNIÓN DEL AMADO Y LA AMADA

La persona está formada por
1) Potencias espirituales (entendimiento, memoria y voluntad)
2) Sentidos y potencias corporales (Imaginativa y fantasía)
3) Cinco sentidos exteriores
CUANDO EL ALMA LLEGA A LA UNIÓN CON DIOS
TODAS ESTA POTENCIAS YA NO OBRAN

PERMANECER EN EL AMOR

RAPOSAS

Al alma le puede alejar de Dios:

TURBACIONES
TENTACIONES
DESASOSIEGOS
APETITOS
IMAGINACIONES

y otros, ... **MOVIMIENTOS NATURALES Y
ESPIRITUALES**

**Versus FLOR DE LA PAZ Y
QUIETUD Y SUAVIDAD INTERIOR**

**EL ALMA BUSCA Y NECESITA LA
SOLEDAD**

SOLEDAD DE RAPOSAS, Y DE MOVIMIENTOS
DE LAS POTENCIAS DEL ALMA Y LA PARTE
SENSITIVA

Canción 25

El alma pasa por sequedades y SJ ve que esto
puede alejar al alma de su Amado, para evitar tal
sequedad el alma hará dos cosas:

1. No descuidarse en las cosas espirituales
2. Invocar al Espíritu y sustentarse en la oración

EL ALMA HUERTO PARA EL AMADO

COMO SE ABRE LA FLOR
AROMÁTICA Y CON EL VIENTO
SE ESPARCEN SUS
PERFUMES, ASÍ ACTÚA EL
ESPIRITU SANTO SOBRE LAS
ALMAS

UN "NO SÉ QUÉ"

**DIOS MORA EN EL ALMA
POR SUSTANCIAL
COMUNICACIÓN EN ELLA**

VIENTOS SIMBÓLICOS
CIERZO: seco, **muerte**
AUSTRO (ÁBREGO): apacible, lluvias, hace **germinar**

El huerto, el perfume, los lirios, apacentar,...
MI AMADO ES PARA MÍ Y YO PARA ÉL

Canción 26

“Reposar a su sabor y tener el cuello reclinado sobre los dulces brazos del Amado”

MATRIMONIO ESPIRITUAL



MATRIMONIO ESPIRITUAL



Canciones 27 y 28

LA ESPOSA EN EL AMADO



ACTOS VICIOSOS: MONTES,
VALLES Y RIBERAS

“**Aves ligeras**”: imaginativa (apaga a la voluntad con sus vuelos sutiles).

“**Leones**” acrimonias e ímpetus de la potencia irascible (por ser ésta osada).

“**Ciervos y gamos saltadores**”: apetecer (cobardía y osadía).

“**Huerto cerrado**”: vallado de paz y virtudes que rodean al alma.

LA EXPERIENCIA DE DIOS NO SE PUEDE
EXPRESAR CON PALABRAS HUMANAS Y ES
SUPERIOR TAMBIÉN A NUESTROS SENTIDOS

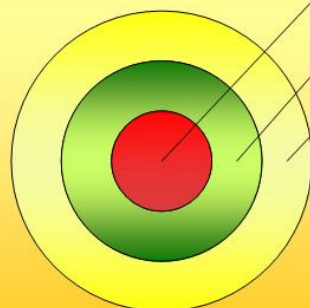
UNA VEZ MÁS SE MUESTRA LA
NECESIDAD DE LA ALEGORÍA

Canciones 29 y 30

SER Y ESTAR EN EL ENCUENTRO DE AMOR

ATRAEN A LOS AMANTES COMO LA
SENSITIVA ATRAE A LA VOLUNTAD,
EL ENTENDIMIENTO Y LA MEMORIA

Ninfas de Judea



INTERIOR: parte racional donde
se da la comunicación con Dios

ARRABALES: fantasía
Memoria, imaginativa

SENTIDOS EXTERNOS: ver,
oír, tocar, gustar

Canción 31

LA ESPOSA GOZA EN EL AMOR DEL AMADO



El alma como una flor que encierra en sí su riqueza, que es el encuentro con el Amado, por ello no lo comunica y ella **sola** lo **POSEE, ENTIENDE, GOZA** y **GUSTA**

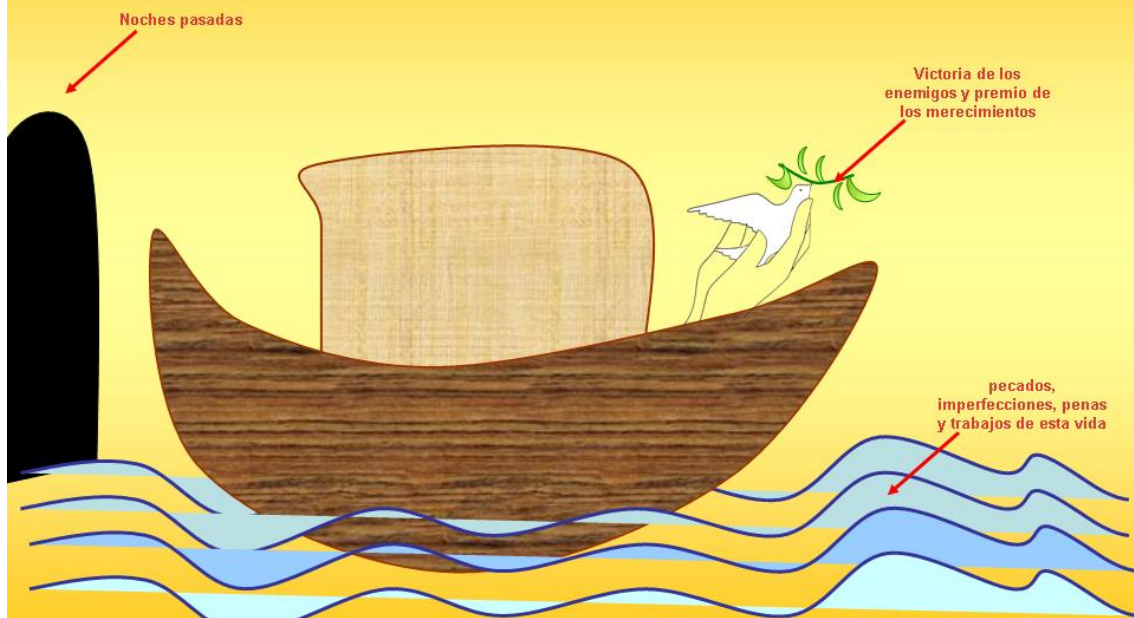
EL ALMA PIDE CUATRO COSAS:

- 1 Comunicación del Amado en el interior profundo del alma.
- 1 Embista sus potencias con la gloria y grandeza de su divinidad.
- 1 Que ni quiera ni pueda decir el exterior o parte sensitiva.
- 1 Enamorarse de las muchas virtudes que Él ha puesto

● EL ALMA SE COMUNICA CON DIOS EN SU SUSTANCIA, SIN
MEDIACIONES

Canción 32

ESTADO ELEVADO DEL ALMA DESCRITO POR EL ESPOSO



Canción 33



DURANTE EL ESTADO DE PURIFICACIÓN



ALMA

TIPOS DE SOLEDAD

DOS TIPOS DE SOLEDAD

AMADO

CUANDO YA ESTÁ EN EL AMADO Y AJENA A TODAS LAS COSAS
Aquí ya no hay mediaciones

El alma no se satisface con menos de Dios



NIDO: lugar de la soledad, donde se alcanza el "hábito perfecto y virtud de soledad. Desde aquí se pasa al encuentro del Amado.

Canción 34

HERMOSURA DEL AMADO

**MONTE
ESPESURA
AGUA PURA**

"Recibir el gozo y sabor del amor" (gocémonos Amado)

"Desear hacerse semejante al Amado" (vámonos a ver en tu hermosura)

"Escudriñar y saber las cosas y secretos del mismo Amado" (entrémonos más adentro en la espesura)

MONTE: noticia matutina – CRISTO (nótese la relación entre Cristo, la resurrección y la mañana de salvación)

COLLADO: noticia vespertina – LAS CRIATURAS

MONTE GRUESO Y CUAJADO: sabiduría y misterios de Dios

ESPESURA: aprietos que ha de pasar el alma para llegar a Dios (camino de la cruz)

HERMOSURA

Canción 35

VIRTUDES Y ATRIBUTOS DE DIOS:

- Justicia
- Misericordia
- Sabiduría

PROCESO DEL ALMA EN EL ENCUENTRO CON EL AMADO:

- Absorberse
- Transformarse
- Embriagarse

LA GRANADA IMAGEN DE:

- Los múltiples atributos de Dios
- De frutos "circulares", que como Dios no tiene ni principio ni fin
- El mosto de las granadas: gozar de Dios



Canción 36

CRISTO Y LOS MISTERIOS DE DIOS



Para conocerlos el alma ha de unir su entendimiento al de Dios

Para ello ha de pasar padecimientos exteriores e interiores

TRANSFORMACIÓN EN EL AMADO. LA VOLUNTAD

- El Esposo devuelve al alma al estado originario de limpieza del Bautismo (ese día es llamado "el otro día")
- LLEGAR A LA IGUALDAD DE AMOR CON EL AMADO
- VER vs. MOSTRAR: El Amado muestra al alma el amarle como Él se ama

Para ello ha de haber transformación de la voluntad

En este punto no hay imágenes alegóricas, sino que San Juan recurre directamente a hablar del Amor del Amado

En un solo párrafo aparece citada ocho veces

ESTADO DE UNIÓN MÁXIMA QUE PUEDE CONSEGUIR EL ALMA EN ESTA VIDA Y QUE INTENTA EXPRESAR SAN JUAN EN EL *Cántico Espiritual*:

"Esto no puede ser perfectamente en esta vida, aunque en estado de perfección, que es el del matrimonio espiritual de que vamos hablando, en alguna manera se puede"

El alma vuelve a aquella limpieza bautismal

Respuesta del alma:
"alabar, reverenciar, estimar y engrandecer a Dios con gozo grande, todo envuelto en amor"

Canción 37

BÚSQUEDA DEL MISMO AMOR

IMÁGENES UTILIZADAS E INTERPRETACIÓN:

- 1º "Aspirar del aire" = **AMOR**
- 2º "Canto de la filomena" = jubilación en alabanza de Dios
- 3º "El soto y su donaire" = conocimiento de sus criaturas y el orden de ellas
- 4º "La noche serena" Pura y subida contemplación (no se refiere aquí a la noche como lucha).
- 5º "Llama que consume y no da pena" "casi se encierra en la primera, porque es llama de suave transformación de **AMOR** en la posesión de todas estas cosas"

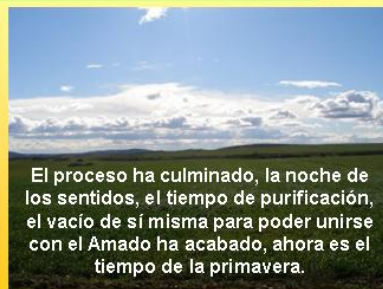
El alma no busca sólo el amor perfecto, sino **AL MISMO AMOR**

La TRANSFORMACIÓN DE AMOR
ES UNA UNIÓN CON LA SANTÍSIMA TRINIDAD,
CON LAS TRES DIVINAS PERSONAS. En esta canción
Hace incidencia en la unión con el Espíritu Santo.
EXISTE UNA UNIÓN SUSTANCIAL DEL ALMA CON DIOS

La canción contiene un movimiento circular
que se abre y cierra con el amor.
Todo es metáfora e imagen de la experiencia de unión.

El entendimiento que aquí se adquiere
es un saber no logrado por mérito propio, sino
por puro don del Amado.

Canción 38



El proceso ha culminado, la noche de
los sentidos, el tiempo de purificación,
el vacío de sí misma para poder unirse
con el Amado ha acabado, ahora es el
tiempo de la primavera.

DISPOSICIONES DEL ALMA PARA RECIBIR AL AMADO

DISPOSICIONES

- 1ª Alma desasida y ajena de todas las cosas.
- 2ª Estar vencido y ahuyentado el demonio.
- 3ª Tener sujetadas las pasiones del alma y apetitos naturales y espirituales
- 4ª Estar reformada y purificada la parte **sensitiva**

Esta purificación no es sólo para que
no estorbe, sino para que "SE AÚNE
CON EL ESPÍRITU PARTICIPANDO
DE SUS BIENES

AMINADAB:

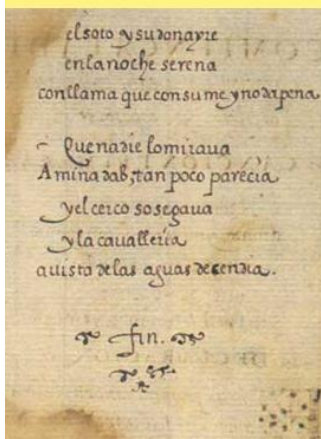
El demonio, el adversario del alma; en esta
etapa ya no puede ni siquiera "molestar" al
alma. Este tema está tratado también en
Llama cuando habla de "el profundo centro"

CABALLERÍAS: potencias sensitivas exteriores
e interiores.

AGUAS: deleites y bienes espirituales que el
alma goza en este estado.

El cerco del alma: pasiones y
apetitos del alma. En este
estado el cerco no puede
impedir la paz interior

Todas las potencias descienden y bajan
de sus operaciones naturales, para
recogerse interiormente y servir al Señor.



Canción 39

ANEXO II ESQUEMA DE IMÁGENES EN CÁNTICO

IMAGEN	SIGNIFICADO	CANCIÓN
Escondido	El seno del Padre; relaciones entre el Padre y el Hijo.	[1]
	Cuando habla de las cavernas en la canción 36, dice que están escondidas, se refiere con ello a la hondura del Misterio de Cristo.	[36]
Mediodía	Eternidad.	[1]
Pasto	El Hijo, (lugar donde el Padre reposa).	[1]
Lecho florido	Lugar donde se recuesta el Verbo escondido de todo mortal.	[1]
Ciervo	El Amado.	[1]
	Experiencia de Amor (el alma que busca al Amado).	[9]
	Esposo.	[12]
	Junto con los gamos salteadores es la potencia de del alma que es concupiscilbe, la potencia del apetecer, la cual tiene dos efectos: “el uno es la cobardía y el otro la osadía”. Teniendo en cuenta que son animales muy cobardes y encogidos.	
Fuego y saetas	Sed, transformación del amante en el Amado.	[1]
Salir de sí	Estar libre de las cosas y de uno mismo para salir tras el Amado.	[1]
Pastores	Afectos y deseos que apacientan el alma.	[2]
Majadas	Coros de ángeles.	[2]
Otero	El Amado.	[2]
Pobreza, ajenjo y hiel	Imágenes tomadas de Jeremías. Pobreza: entendimiento (fe); ajenjo: ajenjo: voluntad (caridad); hiel: memoria (esperanza).	[2]
Montes	Lo que busco y las dificultades; la altura y la llanura.	[3]
	Actos muy desordenados de las potencias del alma.	[29]
	Noticia matutina; Cristo mismo, el Verbo que es anuncio.	[35]
Riberas	Mortificaciones y sujeciones.	[3]
	Faltas de las tres potencias, no muy graves.	[29]
Flores	Impedimentos temporales (relación con las riquezas y por tanto con el mundo [también lo son las fieras]), sensuales (relación con los deleites y por tanto con la carne [también lo son las fronteras]) y espirituales (relación con los gustos y consuelos del espíritu, por donde puede entrar el demonio [también lo son los fuertes]).	[3]
	Virtudes que no se han dejado ver y que en un estado	[15]

IMAGEN	SIGNIFICADO	CANCIÓN
De flores esmaltado	<p>más avanzado se manifiestan. Son las flores del lugar del encuentro que señala San Juan en las canciones 13 y 14. Lirios (valles nemorosos: descanso, refrigerio y amparo) rosas olorosas (ínsulas extrañas: extrañas noticias de Dios); azucenas (ríos sonorosos: grandeza de Dios, que hinche toda); jazmín (silbos amorosos: gozo del alma en este estado).</p> <p>Virtudes del alma, conceptos divinos y actos de amor.</p> <p>El cielo tiene “flores” que son los ángeles y las almas santas.</p>	<p>[31]</p> <p>[4]</p>
Fieras	Externas: pérdida de amigos, privaciones, calumnias. Internas: dificultades, tentaciones, tribulaciones.	[3]
Fuertes	Demonio (el ser humano por sí solo no lo puede vencer, necesita la oración, la humildad y la mortificación).	[3]
Fronteras	Carne (apetitos sensuales y afecciones naturales).	[3]
Bosque y espesuras	Los elementos: agua, tierra, fuego y agua. Las espesuras la gran cantidad de animales y riqueza natural que existe.	[4]
Prado de verdura	El cielo desde dos perspectivas: espacio físico y estado de beatitud.	[4]
Mil gracias	La abundante riqueza de la Creación que es muestra del Amado (revelación natural). Hay obras menores: las criaturas y obras mayores: la Encarnación y los Misterios de la fe.	[5]
Sotos	Criar los elementos.	[5]
Mensajeros	Le recuerdan al Amado, pero no son el Amado mismo, por lo que le producen dolor (criaturas irracionales).	[6]
Todos	Criaturas racionales (ángeles y hombres, [los ángeles le hablan mediante inspiraciones y las personas exteriormente mediante las verdades de las escrituras]) le recuerdan al Amado y le aumentan el tormento por no estar aún con Él.	[7]
Herir	Dolor causado por las criaturas.	[7]
Llaga	Herida causada por las criaturas racionales y sobre todo por la Encarnación y los Misterios de la fe.	[7]
Morir	Transforma en amor (causado también por las criaturas racionales).	[7]
No sé qué	Lo que queda por decir, por descubrir, por rastrear y entender.	[7]
Flechas	Toques de amor que fecundan el alma y el corazón. Es importante resaltar que en esta canción hay una contraposición entre el alma y el cuerpo, pues el alma es fecundada por el Amado, pero a pesar de que ésta vive	[8]

IMAGEN	SIGNIFICADO	CANCIÓN
	fuera de sí, sigue prisionera del cuerpo.	
Sanar/matar Salud/ muerte Dolor/deleite Ausencia/ presencia	Antítesis que remiten a la dificultad para expresar este tipo de amor y a que el Amado es la vida misma.	[9]
Vaso vacío	El alma mientras que no se una con el Amado.	[9]
Hambriento	El alma que espera el manjar.	[9]
Enfermo	El alma que gime salud.	[9]
Colgado en el aire	El alma que no puede estribar (descansar).	[9]
Salario	El Amado mismo.	[9]
Cansar, enojar y poner desabrida	Efectos que causa la concupiscencia del amor.	[10]
Enojos	El Cansar, enojar y poner desabrida, junto con la fatiga que tiene de ver a Dios.	[10]
Lumbre	El Amado como luz de alma y como centro de la misma. Dios es lumbre no sólo por amor, sino también por naturaleza.	[10]
Cristalina fuente	El Amado, Dios, en quien no hay ninguna mancha ni oscuridad.	[11]
Semblantes plateados	La fe, que cuando se encuentre con el Amado se tornará en oro. La fe no nos da y comunica al mismo Dios, pero cubierto con la plata de la fe. El oro aparece de nuevo en la canción 15 al hablar de “Mil escudos coronados”; en la prosa aclara San Juan que el oro es Dios.	[11] [15]
Paloma	Quedar sólo en la fe (imagen tomada de David [Sal 68,14]).	[11]
Ojos	Los rayos y verdades divinas.	[11]
Dibujadas	Las verdades de la fe, así como el dibujo no es lo representado en sí, pero nos lleva a ello, así la fe que nos lleva al Amado	[11]
Salir de sí	Experiencia del éxtasis.	[12]
Ir de vuelo	Fuera de la carne, donde se produciría el encuentro; éxtasis.	[12]
Aire	Espíritu de amor. En plural “aires”: afecciones de esperanza. Aspirar el aire: amor. Aspirar el Espíritu Santo. Aquí se cumple la palabra de Jesús “Que todos sean uno”.	[12] [29] [38]
Paloma	El amante (así la llama el Amado). Signo de salvación como en la Alianza noética.	[12] [13]
Montañas	Cualidades del Amado.	[13]

IMAGEN	SIGNIFICADO	CANCIÓN
	Potencias del alma: memoria, entendimiento y voluntad.	[32]
Valles solitarios	Cualidades del Amado, que recrea los sentidos externos e internos. Estos “valles solitarios” son además quietos, amenos, frescos, umbrosos, de dulces aguas llenos. ESOS VALLES SON EL AMADO PARA ÉL. Un lugar, además donde hay recreación y deleite del sentido, “refriego y descanso en su soledad y silencio”.	[13]
Valle	Actos de las tres potencias, extremados en menos de lo que conviene.	
Ínsulas extrañas	Cualidades del Amado. Lugar del encuentro, el lugar por descubrir.	[13]
	Extrañas noticias de Dios.	[15] [32]
Ríos sonorosos	Cualidades del Amado. Cualidades: la fuerza, el henchir y dar plenitud y el sonido.	[13]
	(En esta canción 15 añade además): que se trata de la grandeza de Dios.	[15]
Voz	Grandeza, poder, deleite y gloria. Como la voz de Pentecostés.	[13]
Silbos	Cualidades del Amado. Subida y sabrosísima inteligencia de Dios y de sus virtudes. Experiencia divina y al tiempo humana. Silbo del aire: sentido del oído.	[13]
Aires amorosos	Cualidades del Amado. Toque del aire: sentido del tacto.	[13]
Noche sosegada	Cualidades del Amado. Lugar de reposo y sosiego y encuentro con el Amado.	[14]
Noche serena	Pura y subida contemplación. Lugar de encuentro. Esa contemplación es oscura, es decir, sabiduría escondida y secreta de Dios.	[38]
Levantes de la aurora	Cualidades del Amado. Lugar de la luz divina.	[14]
Música callada	Cualidades del Amado. Armonía en que transcurre la experiencia mística.	[14]
Soledad sonora	Cualidades del Amado. Potencias espirituales.	[14]
Cena que recrea y enamora	Cualidades del Amado. Lugar de encuentro de Amado y amada. Al ser por la noche nos remite al fin de las luchas y al principio de los bienes, se intensifica el enamoramiento de Dios (aquí lo nombra San Juan [a Dios] directamente).	[14]
Diluvio	Fatigas hasta llegar al Amado.	[13]
Pájaro solitario	CONTEMPLACIÓN: Está en lo más alto como el Espíritu nos pone en alta contemplación . AMOR: El pico hacia donde viene el aire, pico del afecto:	[14]

IMAGEN	SIGNIFICADO	CANCIÓN
Aves ligeras	<p>espíritu de amor. SOLEDAD: Solo sin otras aves, el espíritu de contemplación está en soledad. DELICADEZA: Canta suavemente, el espíritu hace a Dios cantos de suave amor (sabrosas para sí y preciosas para Dios). LIBRE: No tiene un color determinado, el espíritu perfecto no tiene afecto sensual ni amor propio, es “abismo de noticia de Dios”.</p> <p>La imaginativa.</p>	[29]
Lecho florido	<p>En la prosa lo trata como pecho florido, es el amor del Amado. Su pecho es un lecho y está florido porque allí se le comunica (virtudes y deleites). NOTA: en la <i>Noche</i> esta imagen se aplica a la esposa.</p>	[15]
Cueva de leones	<p>Lugar de la seguridad por poseer las virtudes en unión con el Amado (importante la Unión, porque las virtudes solas podrían llevar a la soberbia).</p> <p>El león como animal es también visto como las acrimonias e ímpetus de la potencia irascible.</p>	[15] [29]
Beso	(Esta imagen no está en el verso sino en la prosa) La unión con Dios.	[15]
Mamar de los pechos de la madre	Quitar los apetitos e imperfecciones de la naturaleza que tiene de su madre Eva.	[15]
De púrpura tendido	Caridad de la divina escritura.	[15]
Mil escudos coronado	Las virtudes como adorno y signo de nobleza.	[15]
Huella	Señal de quien la dejó marcada; suavidad y noticia que da Dios de sí. Esa huella atrae el alma hacia el Amado. Relación con el “Atráeme” del <i>Cantar de los Cantares</i> .	[16]
Discurrir	Las diferentes maneras, según las almas, de llegar al Amado.	[16]
Toque de centella	Toque que hace el Amado al alma.	[16]
Tacto del Amado	Efectos de amor.	[16]
Vientre	La voluntad donde da el toque el Amado.	[16]
Estremecimiento	Tras el “Tacto” del Amado en el “vientre” se produce el estremecimiento, que es levantarse en ella los apetitos de Dios.	[16]
Adobado vino	<p>El alma que ha sido enriquecida con las virtudes (el vino adobado estaba enriquecido con especias). El vino es el amor (que es suave, sabroso y esforzado) que hace salir al alma de sí. Sucesión de imágenes: Vino → vino adobado →</p>	[16]

IMAGEN	SIGNIFICADO	CANCIÓN
	embriaguez → vino añejo. El vino de la esposa.	[17]
Bodega interior	Lugar de encuentro con el Amado (en esta canción retoma el tema del vino de la canción 15; esta manera de proceder es frecuente en San Juan) Es aquí donde se da el grado de amor más alto (vid. En <i>Llama</i> la unión en el íntimo centro).	[17]
Vidriera con el rayo de sol Luz de las estrellas con el sol	Imágenes que expresan la íntima unión que se da entre el Amado y el alma; están ambos en uno.	[17]
Bebida	Así como la bebida se difunde por todo el cuerpo también llega a todo el ser la comunicación de Dios. Entendimiento: bebe sabiduría y ciencia. Voluntad: bebe amor suavísimo. Memoria: bebe recreación y deleite sustancialmente.	[17]
Renes (se mudan)	El alma que cambia con todos sus apetitos en Dios.	[17]
Ganado (perdido)	Todos los saberes anteriores, relacionado con el mundo de los sentidos. También le atribuye a este ganado la cualidad de menudillo, destacando de esa manera que nada, por pequeño que sea, puede interponerse entre el alma y Dios	[17]
Dar el pecho	Cuidar, alimentar, crecer AMOR Y AMISTAD.	[18]
Ciencia sabrosa	La Mística.	[18]
Desposorio humano	Desposorio divino (semejante en que no se pone en otro el amor. Se pone en Dios el amor, cuidado, obra, afectos de voluntad, inteligencias de entendimiento, cuidados y apetitos.	[18]
Caudal	Parte sensitiva del alma (en todos los planos sentidos y potencias exteriores e interiores) EL ALMA TIENE TODO EN DIOS Parte sensitiva. Está todo en el Amado, de modo que no se trata de un ascetismo, sino que Dios obra libremente en la persona.	[18] [19]
Ganado	Gustos y apetencias (todo lo deja el alma para dedicarse sólo a Dios).	[19]
Oficios	Hábitos e imperfecciones en el hablar, pensar y obrar	[19]
Amar es mi EJERCICIO	Amor, oración, el sentir de lo sensitivo y lo espiritual. EL ALMA PASA DE UN ESTADO DE DISCURRIR PARA PASAR A UN ESTAR Y SER EN EL SER, queda atrás todo voluntarismo. La persona queda completamente unificada en la experiencia espiritual.	[19]
Matrimonio	El alma anda en unión de amor de Dios, común y	[19]

IMAGEN	SIGNIFICADO	CANCIÓN
espiritual	ordinaria asistencia de voluntad amorosa en Dios.	
Ejido	El lugar de comprensión de los otros (no todos comprenden la experiencia espiritual del místico). Es el mundo, donde los demás tienen sus pasatiempos y tratos, y apacientan los ganados de sus apetitos.	[20]
Alma perdida	La persona que se pierde para el mundo para ganarse para Dios. El alma que ama a Dios no se avergüenza de ello, no lo esconde.	[20]
Andando enamorada	Obrando virtudes. Ama a Dios por sí mismo y no por lo que puede obtener de beneficio por parte de éste.	[20]
Flores	Dones del alma.	[21]
Esmeraldas	Dones de Dios.	[21]
Juventud	No sólo la lozanía, sino cómo se pueden adquirir las virtudes y fácilmente perderlas. [En esta época la juventud es sinónimo de disfrutar la vida. Está ligada a la imagen del “colligo rosas” y el “carpe diem”.	[21]
FRESCA mañana	El nuevo amanecer. Esta imagen la reforzará en la misma canción al contrastarla con las “sequedades del espíritu”: imagen del sacrificio transformado ante Dios.	[21]
Guirnalda	Unida a la imagen de las flores. Las virtudes que se van asentando en el alma.	[21]
Laureola: Blanco Diferentes colores Rojo	Mártires. Doctores. Vírgenes.	[21]
Cabello	La voluntad del alma y el amor que tiene a su Señor. Como el hilo que sirve para entretejer los dones recibidos de Dios. Un cabello: su alma está sólo en Dios.	[21]
	El AMOR FUERTE del alma que hace que Dios quede prendada de ella.	[22]
Cuello	La fortaleza (esta imagen está unida a la del cabello) Las virtudes están todas engarzadas. Donde está una están todas, y donde falta una faltan todas.	[22]
	Fortaleza del alma con la que lucha, por ello el alma intenta reposar.	[27]
Viento	Imagen del Espíritu Santo que igual que el viento mueve el cabello, el Espíritu Santo mueve y altera “al amor fuerte para que haga vuelos a Dios”.	[22]
Águila	Dios que levanta al alma hacia Él.	[22]
Ojo	Imagen e la fe.	[22]
Mirar de Dios	Amar de Dios.	[23]
Gracia de Dios en los ojos de la amada	Dios imprime e infunde en el alma su amor. Para San Juan que Dios ame al alma es “meterla en cierta manera en sí mismo, igualándola consigo”	[23]
Color moreno de la amada	Culpas e imperfecciones (ese color moreno es suplido por la misericordia de Dios que llena de bondades al	[24]

IMAGEN	SIGNIFICADO	CANCIÓN
	alma).	
Piña (como un ramo de novia)	Conjunto de las virtudes.	[25]
Raposas	Las cosas que pueden alejar al alma. Los demonios tiene estas posibilidades, sus cualidades son: astutos, envidiosos y maliciosos.	[25]
Viña y vino	Estado del alma llena de virtudes.	[25]
Cierzo	Lo que apaga y mata la suavidad y jugo espiritual. Al ser un viento seco sirve para hablar de lo que lleva a la muerte (entendida ésta en sentido espiritual, es decir, el pecado).	[26]
Austro (ábrego)	Como es un viento que trae lluvias lo relaciona con la vida. Lo identifica con el Espíritu Santo (es éste quien prepara el alma para el Esposo). Establece una relación entre las cualidades del viento que hace que nos llegue el aroma de las flores y Dios que hace que sintamos la “fragancia de las virtudes”. La santidad es como el perfume alrededor, las almas santas transmiten ese “no sé qué”. El viento austro hace que goce el alma con sus virtudes, que goce el Amado con ellas, el alma se goza porque el Amado se goza en sus virtudes. El alma es feliz no por lo que siente ella en sí, sino por el gozo que siente en el Amado.	[26]
Pasto	Dado que es lo que sustenta, significa el deleite que el Hijo de Dios tiene en el alma “el Hijo de Dios se deleita en el alma en estos deleites de ella, esto es, persevera en ella, como en lugar donde grandemente se deleita, porque el lugar se deleita de veras en él”. Aparece aquí la transformación de amor.	[26]
Desposorio y matrimonio	Imágenes de los estadios de unión con Dios.	[27]
Ameno huerto	La transformación en el Amado.	[27]
Amamantar el pecho	Todos los apetitos de la carne que pueden alejar de la unión con Dios.	[27]
Hermano	Igualdad que hay en el desposorio de Amor entre el Amado y el alma.	[27]
Manzano	Árbol del pecado (en el imaginario popular) que contrapone al árbol de la cruz como signo de salvación, es en éste donde el alma es desposada.	[28]
Violada	Pecado original; esta imagen la contrapone con “reparada” para referirse a la redención.	[28]
Amenas liras	La suavidad de la que goza el alma en este estado.	[29]
Canto de serenas	Deleite que siente el alma en este estado.	[29]
Aguas	Afecciones de dolor en el alma.	[29]
	Aguas claras: subida contemplación y sabiduría de Dios.	[33]

IMAGEN	SIGNIFICADO	CANCIÓN
	El refrigerio que tiene el alma en Dios.	[33]
	Agua Pura: noticia y sabiduría de Dios (limpia el entendimiento del alma de accidentes y fantasías).	[35]
	Bienes y deleites espirituales de Dios.	[39]
Ardores	Afecciones del gozo.	[29]
Miedos	Afecciones del temor.	[29]
Ciervos y gamos salteadores	Apetecer (cobardía y osadía). Potencia del alma que es concupiscible.	[29]
Miedos de la noche veladores	Afecciones de la otra pasión, que es el temor. El temor puede ser por acción de Dios o del demonio.	[30]
Amenas liras	La suavidad del alma en este estado ("esta suavidad tiene el alma tan en sí, que ninguna pena la llega y, por eso, conjura a todas las molestias de las potencias y pasiones que cesen por la suavidad).	[29-30]
Canto de serenas	Deleite ordinario que el alma posee.	[29-30]
Iras	Afecciones y pasiones desordenadas.	[30]
Muro	Vallado de paz y virtudes y perfecciones que ya tiene el alma donde está ya amparada, "que es el muro y defensa del huerto de su Amado".	[30]
Judea	Parte ciega de la persona en lo espiritual. Aparece la visión del mundo judío propia de la época.	[31]
Rosales	Las tres potencias del alma.	[31]
Ámbar	Espíritu divino que mora en el alma (comunicación al alma en divina suavidad).	[31]
Arrabales	La entrada en los arrabales: sentidos internos de la fantasía, imaginativa y memoria. Las ninfas entran en estos arrabales por los sentidos externos de la vista, el oído, el tacto y el gusto.	[31]
Ninfas	Fantasías e imaginaciones que se recogen en los sentidos internos.	[31]
Ciudad del alma	La que está más adentro, donde el alma puede comunicar con Dios. Es la parte racional.	[31]
Escondido	Dimensión interiorizadora del encuentro.	[32]
Haz	"De Dios" es la divinidad.	[32]
Compañías	Multitud de virtudes y dones y perfecciones y riquezas espirituales del alma.	[32]
Mar del diluvio	Pecado, imperfecciones, penas y trabajos de esta vida.	[33]
Ramo de Olivo	Clemencia de Dios con el alma al traerla al estado de perfección. "Victoria de los enemigos y aun premio de los merecimientos".	[33]
Palomica	La primera vez que sale del arca y no vuelve con nada: es imagen del alma que si no está con el esposo en nada reposa, en nada se asienta.	[33]
Nido	Imagen unida a la de la paloma y pajaritos de la canción	[34]

IMAGEN	SIGNIFICADO	CANCIÓN
	33. Es el lugar de la soledad (palabra presente en los cinco versos de la lira). De aquí se pasa al encuentro con el Amado.	
Tortolilla	El alma.	[34]
Herida	El alma que se deshace de todo.	[34]
Hablar al corazón	Satisfacer al alma, el corazón no se satisface con menos que con Dios.	[34]
Ver tu hermosura	El vocablo hermosura aparece unas veinte veces en un mismo párrafo. Se trata de direccionar la propia vida hacia el Amado.	[35]
Collado	Noticia vespertina, las criaturas que llevan noticia de su autor.	[35]
Espesura	Los distintos aprietos que el alma ha de pasar primero; sobre todo por la espesura de la cruz.	[35]
Piedra	Cristo (referencia a la Piedra angular).	[36]
Subidas cavernas	Misterios de Dios que hay en Cristo (tema de la unión hipostática). Al igual que las cavernas son profundas, lo son también los misterios de Dios.	[36]
Cavernas de piedra	Inteligencias amorosas de los Misterios de Cristo.	[38]
Entrar	Entrar con Dios, transformación de nuevas noticias “y nuevos actos y comunicaciones de amor”.	[36]
Granadas	Divinos misterios de Cristo y altos juicios de Dios, sus virtudes y atributos. Toma dos elementos para referir a Dios: los múltiples granitos (múltiples cualidades de Dios) y la forma circular de la misma (Dios no tiene ni principio ni fin).	[36]
Mosto de granadas	Fruición que recibe el alma. El gustar ese mosto el Amado y la amada es imagen del matrimonio espiritual.	[36]
---	En la canción 37 no hay imágenes alegóricas significativas, sino que San Juan se refiere directamente a la relación entre Dios y el alma.	[37]
Otro día	La gracia bautismal; el alma vuelve a esa pureza.	[37]
Canto de la filomena	Jubilación en alabanza de Dios. Se refiere al ruiseñor, que canta en primavera. Se ha acabado el tiempo de purificación, es el tiempo ahora de la primavera, de cantar y alabar.	[38]
Soto y su donaire	Criaturas. Conocimiento de sus criaturas y el orden de ellas.	[38]
Llama	Que consume y no da pena: el Amor que transforma.	[38]
Informar	Forma que adquiere el alma en esa transformación de amor. De ahí que San Juan hable de que el alma sea “deiforme”.	[38]
Aminadab	El demonio.	[39]
Cerco	Las pasiones y apetitos del alma.	[39]
Caballería	Potencias del alma sensitiva: interiores y exteriores. En el estado de unión descienden a vista de las aguas	[39]

IMAGEN	SIGNIFICADO	CANCIÓN
	espirituales.	
Descender	En el estado de unión todas las potencias “descienden y bajan de sus operaciones naturales”.	[39]